
U d'/of OTTAWA
39003002832672



Les Arts et les Lettres

3e série

OUVRAGES DE LÉON RIOTOR

POÈMES LÉGENDAIRES

LE PÊCHEUR D'ANGUILLES, *frontispice de G. de Feure,*
LE SAGE EMPEREUR, 1 vol. *avec une préface sur la liberté poétique,*
FIDÉLIA, 1 vol. *fleurons d'Ed. Rocher,*
JEANNE DE BEAUVAIS, *titre de Frédéric Front.*

ROMANS

AGNÈS, 1 vol.
L'AMI INCONNU, 1 vol.
LE PAYS DE LA FORTUNE, 1 vol. *dessins de Léofanti,*
LA VOCATION MERVEILLEUSE DE PIÉDOUCHE, 1 vol.
LES RAISONS DE PASCALIN, 1 vol.
LA FEMME ET L'ARGENT, 1 vol.
LA MÈRE DU HÉROS, 1 vol.

THÉATRE

L'EXCUSE, 1 acte, (avec Félice Cavallotti)
NOCE BOURGEOISE, 1 acte, (avec Ernest Raynaud) *Théâtre d'Application 1892.*

ESSAIS

LES ENFERS BOUDDHIQUES, 1 vol, *avec 12 planches hors texte, divers dessins et 3 préfaces de Renan, Foucaux et Ledrain,*
LE PARABOLAIN. — LE SCEPTIQUE LOYAL, *fleurons de Grasset.*
ESSAI SUR PUVIS DE CHAVANNES, 1 vol. *avec un portrait, deux planches en héliogravure et divers dessins.*
LE MANNEQUIN, 1 vol. *préface de Octave Uzanne, illustrations de Frédéric Front et divers.*
AUG. RODIN, Statuaire, *avec un dessin inédit.*
J.-B. CARPEAUX, Statuaire, *avec 24 illustrations.*
LES ARTS ET LES LETTRES, 1re série, 1 vol., *frontispice et lettre autographe de Puvis de Chavannes, préface de Gustave Geffroy.*
LES ARTS ET LES LETTRES, 2e série, 1 vol., *dessin inédit et lettre autographe d'Auguste Rodin.*


Vibert

LÉON RIOTOR

Les Arts et les Lettres

TROISIÈME SÉRIE

BOIS INÉDIT DE P.-E. VIBERT

Lettre Autographe de A. Willette

LA MAISON DE VICTOR HUGO
LE CHATEAU DE LANGEAIS — DES LEGS
LES ÉDUCATEURS — LES DÉCORATEURS
LA DENTELLE ANCIENNE ET MODERNE
ÉVOLUTION DES SOCIÉTÉS D'ART
ARTISTES DE CE TEMPS

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
29-33, PASSAGE CHOISEUL, 29-33

1908

A ADOLPHE WILLETTE

Spirituel comme Chamfort,
mordant comme Rivarol,
Au Pierrot parisien,
A l'Ami des vingt ans.

Lettre d'A. Willette

Mon cher ami,

Au temps de notre jeunesse si gaiement résignée et où, avec Georges Auriol, nous vivions en phalanstère nous ne nous attendions pas, nom de Dieu, à voir le triomphe de l'Automobile, celui de la pioudeur anglaise, et la fameuse blague des "Incohérents" devenir le Salon d'Automne !

Heureux mandarin que vous êtes d'avoir connu le vénéré Puvis de Chavannes et d'avoir écrit sur ses oeuvres, bientôt incompréhensibles de si belles choses !

Hélas, cette prédiction se réalisera, soyez en certain ; le goût de l'époque n'est plus à la poësie de la Nature, ni à l'amour, ni à l'étude de la forme humaine : c'est sans doute, le dernier mot d'ordre des consistoires.

Ainsi Victor Hugo... Victor Hugo? ... Quésaco, Victor Hugo? ... encore de l'orgue de Barbarie. Et Emile Zola n'est déjà plus qu'un pornographe et lui qui a produit une oeuvre si considérable, n'entre au Panthéon que pour une seule lettre!

Ah la Gloire!.. Elle aussi fait du 140 à l'heure (il ne s'agit pas de kilomètres mais de statues et l'entre-preneur en est Mr Puech, membre de l'Institut.)

Pour nous, n'est ce pas, les trente six mille chandelles du Très-Saint Salon de sa Sérénissime Grandeur l'Automobilisme, ne seront jamais aussi lumineuses que l'oeuvre d'un Corrège ou d'un Delacroix: n'y a vraiment pas de quoi à s'asseoir là devant comme deux ronds de flanc!

Ce n'est pas en vivant comme des affolés, véhiculés, vers la mort, comme les porcs de Chicago, qu'on peut être touché par des émotions d'art: il faut du recueillement et de l'étude pour avoir la belle satisfaction de



LA MAISON DE VICTOR HUGO

I

LA MAISON

§ 1. *L'histoire d'une place et d'une maison.*

L'AGRESTE domaine des Tournelles, avec ses immenses communs, son parc où des fourrés épais permettaient la rêverie, ses eaux poissonneuses où s'ébattaient les carpes, s'étendait jadis en ces lieux, séparé de la forteresse de la Bastille et du royal hôtel Saint-Paul, qui rejoignait les berges de la Seine, par un chemin devenu rue Saint-Antoine.

L'habitation avait été construite par un évêque de Paris, Pierre d'Orgemont, prince de l'Église, grand seigneur autant que grand clerc, si on en juge sa vie fastueuse. Rien n'était assez beau pour les Tournelles. Elles plurent au duc de Berri. Une cession amiable eut lieu, et le

duc, bon courtisan, voisina avec l'hôtel royal. Le duc d'Orléans, fils de Charles V, aimait à s'égarer dans ces bocages ombreux ; son tempérament mélancolique y trouvait le calme et la solitude, si bien qu'en 1394, il en fit à son tour l'acquisition, et que, plus tard, le front ceint de la couronne royale, il préférait encore son joli parc des Tournelles au turbulent hôtel Saint-Paul. A sa mort, en 1422, le duc de Bedfort se proclame régent de France, au nom du roi d'Angleterre, et choisit, comme résidence, la demeure préférée du malheureux Charles VI.

Les embellissements se succèdent. Dans son *Dictionnaire des Antiquités*, Sauval fait une description enthousiaste de cette princière habitation, où se tenait une sorte de cour anglo-normande, et où le duc de Bedfort avait installé la Bibliothèque royale, précédemment au Louvre. Les époques de la restauration des Valois apportèrent aux Tournelles une faveur grandissante. Le vieux domaine connut les consécrations définitives de la gloire artistique et de la fortune. Louis XI s'y plaisait fort quand il séjournait en sa capitale ; Louis XII y mourut le 1er janvier 1515, après y avoir connu des années de bonheur et d'amour avec Anne de Bretagne ; François Ier en fit la merveille des merveilles. C'est entre ces murs, sous ces arbres séculaires, qu'il convoqua, en des agapes fastueuses, les artistes de tous les pays, et les

familles les plus illustres de son royaume. Les plus grands capitaines, au milieu d'un luxe inouï, rompirent des lances sur les lices des Tournelles, et les poètes ont célébré cette fleur de la chevalerie française prodiguant son sang pour un ruban et un sourire. La beauté y couronna le courage.

Mais le deuil suit les fêtes, les larmes ont des sources bordées de fleurs. En 1559, le roi Henri II est blessé mortellement dans une joute avec son capitaine des gardes, Montgomery. C'est la ruine de la royale campagne. Tous fuient ces murs tachés de sang, ces naïades qui pleurent. Catherine de Médicis les prend en exécration, et, tenace dans sa haine, par deux arrêts du Parlement (1564 et 1569), malgré la vive opposition de son fils Charles IX, elle en obtient la démolition.

Il fallut des années pour anéantir ce que des siècles avaient construit. Le Pavillon du Roi, où mourut Henri II, fut le premier abattu, et, par la brèche vide, on put alors voir, à quelques pas, la Bastille, noire et haute. Les arbres peuplés d'oiseaux gémirent sous la hache des bûcherons, et dans les gravois fleurirent la bardane et le chardon. Ce fut l'emplacement où les maquignons du Perche et de Normandie vinrent vendre leurs bourriques. Des malandrins gîtaient dans les ruines, la cour interlope des loqueteux et des infirmes se réfugia où avaient

brillé tant de valeur et tant de beauté. Sous la Ligue, le duc de Mayenne y planta ses canons, la Bastille se rendit sans qu'ils eussent tonné. La gloire fuyait désormais l'endroit maudit.

Voici Henri IV, roi galant, aimé des belles. Foin des larmes et du souci ! Que sur ces tombes renaisse de la joie, que sur ces cendres recroissent des palais ! Il souhaite qu'un quartier magnifique jaillisse à l'emplacement où fut le domaine des Tournelles ; son *maçon* Androuet du Cerceau en établit les plans, un vaste carré doit en occuper le centre, c'est la Place Royale, dont l'ordonnance du 2 août 1605 distribue gratuitement les quarante-huit lots à des personnages de la Cour et à des familiers de la personne royale.

L'endroit où se dressait le Pavillon fameux, celui des appartements particuliers où Louis XII aima, où Henri II rendit l'âme, occupait le coin sud-est du quadrilatère. Il échut au marquis de Lavardin, intime ami de son souverain, qui eut le triste honneur de le recevoir en ses bras quand le frappa Ravaillac. L'hôtel s'éleva selon le plan uniforme conçu par Androuet, habitation seigneuriale aux hauts plafonds, aux vastes baies. Avouons-le, la maison est lourde et sans grâce, et n'était l'ensemble harmonieux de ce vaste carré, heureux de lignes, il n'y aurait là que la construction massive du luxe de nos pères. Les deux tons, brique et pierre, y appor-

tent la couleur ; les arcades inférieures y ajoutent quelque légèreté. On aimait alors ces immenses toitures éclairées de fenêtres à fronton, et le goût pareil de ces immeubles ne laisse pas d'être majestueux.

Les grands seigneurs se ruinaient déjà pour les courtisanes. A la mort du marquis de Lavardin, un autre marquis, La Meilleraye, acquit l'hôtel pour en faire don à Marion Delorme qui y tint cour d'amour et maison de jeu. C'est là que Richelieu, abandonnant la pourpre cardinalice pour l'habit gris des joyeux noctambules, venait visiter la belle fille ; c'est là qu'en 1650, à l'âge de trente-neuf ans, elle mourut et fut exposée, coiffée de la blanche couronne des vierges.

Deux ans plus tard, les Rohan-Guéménée s'établissent en ces appartements où flotte encore le parfum de Marion, et, en guise de purification, les transforment en boudoirs, peuplent les jardins d'eaux vives et de statues splendides où se rencontrent les clairs chefs-d'œuvre d'une statuaire nonpareille, et ce sont des rendez-vous de nobles dames dont l'esprit rayonne sur l'époque. Et il en sera ainsi jusqu'à la Révolution, jusqu'à la prise par le peuple de la forteresse voisine, dont le quartier tout entier fut secoué.

La comtesse de La Fayette acheta la maison après 1789, puis l'abandonna à l'occupation de

locataires de passage. Ce fut l'immeuble de rapport, où s'installe qui veut, moyennant un prix payable à échéances. C'est là que, de 1833 à 1848, pendant quinze années de sa vie, un poète célèbre, jeune encore, vint résider, là que le dieu romantique prit naissance, que les ailes de l'immortalité commencèrent à lui pousser. C'est là que les « bourgeois » envoyés à la guillotine par Théophile Gautier, pendant la bataille d'*Hernani*, venaient contempler sur les vitres la silhouette de l'auteur déjà glorieux. On a fait souvent la description de l'appartement que Victor Hugo occupa dans cet immeuble, du vaste salon où s'assemblaient ses amis.

Son fils François-Victor suivait les cours de l'Institution Jauffret, rue Culture-Sainte-Catherine (aujourd'hui de Sévigné). Cette Institution vint occuper le 6 de la place Royale, douze ans après le départ de l'élève, en 1860, et y resta jusqu'en 1871. Vendue aux enchères, la maison fut la propriété des époux Passy, qui la rétrocédèrent à la ville de Paris, le 15 janvier 1873, pour y installer l'école primaire qui s'y trouvait naguère encore.

Pour mieux connaître la vie de cette maison, il faudrait nous reporter aux pages si précises que M. R. Damblemont, le très sympathique directeur dont les disciples ont empli de mille voix enfantines l'ancien logis du poète, publia naguère, dans le bulletin de *La Cité*, mieux

qualifié que nul autre pour cela. Et je ne m'en suis pas privé, heureux de ses lumières.

§ 2. *Le séjour de Victor Hugo place Royale.*

En octobre 1832, Victor Hugo, banni de la rue Jean Goujon par la turbulence de ses partisans, et dans le désir de se rapprocher de son ami Charles Nodier, bibliothécaire à l'Arsenal, vint occuper le deuxième étage du n° 6 de la place Royale (aujourd'hui des Vosges). Il y vécut quinze ans, y produisit des œuvres retentissantes, y jouit de tous les charmes de la notoriété. Des événements heureux vinrent l'y trouver. Il était alors dans tout l'éclat de la jeunesse et du talent, et si plus tard l'exil vint donner à son esprit l'empreinte définitive du génie, ce n'en est pas moins de ces lieux qu'il partit à la Postérité. C'est là qu'il écrivit *Marie Tudor* et *Les Feuilles d'Automne* (1833), *Angelo, tyran de Padoue* et *les Chants du Crépuscule* (1835), *Ruy Blas* (1838), *les Rayons et les Ombres* (1840), *Les Voix intérieures*, *Les Burgraves* (1845) qu'il commença *Le Manuscrit de l'évêque* qui s'intitula *Les Misères* et enfin *Les Misérables*, et qu'il clama les plus mélancoliques strophes des *Contemplations*, car s'il con-

nut les douceurs de la réputation, en ce logis rempli d'amis, il y rencontra aussi la douleur quand sa fille Léopoldine, mariée à Charles Vacquerie, se noya à Villequier.

Pendant son séjour ici, que d'étapes et que d'efforts ! Nommé par l'Académie française en remplacement de Népomucène Lemercier (1841) et pair de France par Louis-Philippe (1845), élu membre de la Constituante par le peuple de Paris le 4 juin 1848, après avoir salué le 2 mars l'arbre de la Liberté dressé sous ses fenêtres, le 10e sur 28, entre Pierre Leroux et Louis-Napoléon, c'est de là qu'il partit, l'écharpe de représentant aux reins, affronter le feu des barricades, c'est de là qu'il gagna la rue de la Tour-d'Auvergne, d'où il prit le chemin de l'exil.

Quels pas glorieux n'ont pas monté vers ce berceau du Romantisme, quels héros de la pensée et de l'action ont défilé dans cet appartement que devaient envahir, respectueux quand même, les insurgés de 1848 ! C'est David d'Angers, qui le premier couronna de lauriers le poète, c'est Alexandre Dumas, toujours courant, Michelet pensif, Alphonse de Lamartine, Célestin Nanteuil, Louis Boulanger dont vous rencontrerez plus d'une toile, Pétrus Borel, Théophile Gautier qui se rapproche de son dieu et vient dormir fenêtre à fenêtre, Méry le fantaisiste, Gérard de Nerval mélancolique, les frères Deschamps, Emile et Antony, Alexandre de Hum-

boldt, qui, de passage, venait saluer le nouveau Corneille après avoir à Weimar serré les mains du vieux Gœthe. Et plus tard les jeunes et les petits qui grandissent, Dumas fils, Arsène Houssaye, Auguste Vacquerie et Paul Meurice, fidèles par delà la mort, les créateurs du *Rappel*, Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire. Et tous ces acteurs hardis, serviteurs de son verbe, Ruy-Blas et Lucrèce Borgia, Hernani et Triboulet, qui revêtirent les costumes issus de son génie.

Théophile Gautier a conté l'émoi de sa première visite, a énuméré les meubles et tout ce qui fut mis en vente en 1852 des objets familiers de cette hospitalière demeure. Théodore de Banville a narré par le menu les réceptions et les fréquentations, la lourde porte sous les voûtes, l'escalier de pierre aux paliers carrés et sa rampe en fer forgé, l'antichambre, pièce sévère, meublée de coffres à bois, éclairée à l'encoignure d'une étroite fenêtre. Dans la salle à manger un trophée d'armes, un vieux mousquet damasquiné à rouet, un yatagan turc à fourreau d'argent. Ici, couvrant un divan, un baldaquin à fond de soie formé d'un étendard du dey d'Alger, puis une tapisserie reproduisant une scène du Roman de la Rose.

Le salon est meublé de fauteuils Louis XIV en bois doré. Parmi les tableaux d'amis un portrait d'Auguste Châtillon, Hugo et son fils

Charles. Deux cheminées à manteaux supportent des miroirs et des chandeliers dorés, les meubles sont de formes anciennes, des rideaux de damas rouge encadrent les fenêtres.

La chambre à coucher fait retour sur la cour intérieure. Enfin le cabinet de travail décrit par Victor Hugo dans *Après l'exil — Deux émeutes*. Le jour y pénètre par des vitraux de couleur. Au plafond, peint par Auguste Châtillon, un moine rouge, étendu auprès d'une femme nue, lit la Bible sur son flanc. Puis l'escalier de service, par où les insurgés pénètrent en 1848.

§ 3. *La visite au Père des Lettres.*

Le jour de la remise à la Ville de Paris de cette maison désormais historique. M. Jules Claretie rappela que tout un vivant Panthéon avait traversé cet escalier. Il n'avait pu s'empêcher de trembler en posant le pied sur des marches de pierre que, le cœur battant bien fort, tant de débutants, d'admirateurs, de familiers, tant de glorieux amis ont gravi autrefois. Et le haut fonctionnaire qui préside à nos destinées parisiennes, M. de Selves, plus ému qu'il n'eût voulu le paraître, à son tour ajouta au pèlerinage

tant de fois conté de Théophile Gautier : « Combien d'autres le feront dans l'avenir ! »

Cette affirmation de M. de Selves est plus qu'une prophétie. Ceux de la génération d'alors qui n'ont pas fréquenté la place Royale l'ont regretté, ceux qui n'ont pas franchi le seuil de l'avenue d'Eylau en ont pleuré !

Quand on parle de Victor Hugo, il semble que tout un passé se réveille, et c'est pour nous, pour les hommes de notre temps, comme un monde de revenants, un afflux de désirs lointains, de choses effacées à demi, douces et grises, de poèmes et de jours mémorables, l'ambition secrète d'avoir vécu semblable vie, ne fût-ce qu'une heure, d'avoir côtoyé le volcan la durée d'un éclair.

Mon désespoir est de n'avoir jamais aperçu Victor Hugo.

Lorsque je vins à Paris, l'esprit bourré d'*Orientales* et de *Feuilles d'automne*, ayant pendant les soirées d'hiver relu comme un bréviaire ce livre pieux issu de mains amies, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, je crus me réchauffer aux rayons d'un soleil unique. Je souhaitai le voir, m'en approcher, écrire à mon tour dans la chronique littéraire de ma jeunesse ce chapitre inoubliable de l'entrevue avec le Père des Lettres. Je passai devant le modeste hôtel de l'avenue d'Eylau, je causai dans l'omnibus avec un fanatique conducteur qui me dit :

« Je le connais bien, il prend ma voiture, presque toujours l'impériale quand il fait beau ». Mais cela ne suffisait pas à ma fièvre.

Je m'adressai à Louis Jeannin, directeur du *Beaumarchais,* qui organisait la manifestation anniversaire des quatre-vingts ans. Il m'offrit un rôle de coryphée dans le défilé monstre. Satisfaction illusoire ! Je sollicitai Catulle Mendès. Il était presque de la maison : « Je vous y mènerai un mercredi, promit-il. — Un mercredi, serait-il possible ! — Mais oui, puisque je vous le dis ; tenez-vous prêt. »

Dès lors j'en rêvai. Je me représentai l'*enfant sublime* auréolé d'éclairs comme un dieu, et ma juvénile imagination que n'avaient pas encore égratignée les ronces du scepticisme magnifiait le décor où il se mouvait. J'avais encore l'amour et l'enthousiasme, et c'était le trouble délicieux du premier rendez-vous. Quelles poses prendre ? Quelles paroles pour être distingué parmi tant de soupirants ?

Beaucoup autour de moi s'étaient prosternés devant l'orgueilleuse puissance d'Olympio. Ils m'insufflèrent l'horrible doute. Olympio gagnait à être adoré de loin. Ils me colportèrent de mesquines scènes de ménage, et les potins de la maison, et le dédain d'un astre qui ne réchauffait plus personne.

Je me raidis, ne voulant rien entendre. Enfin le jour convenu arriva. J'exultais. Paul Arène,

dont j'étais le secrétaire, m'ayant prié de dîner avec lui, je refusai, tout à mon désir. Et l'explication me bouleversa, décisive : « J'y allais souvent, dans le temps, chez Hugo, m'apprit Arène. J'y vais encore quelquefois pour rencontrer de vieux amis. Mais je ne conseillerai jamais à un jeune homme d'y mettre les pieds. On y respire l'atmosphère rance d'un tombeau poétique où règnerait l'Adoration perpétuelle. Assis aux parois du salon, avec quelques autres, vous y chuchoterez à voix basse, de peur de réveiller l'esprit du passé, la gloire lasse ancrée dans ces murs, toute la tradition d'un romantisme fossile.

» Vous vous regarderez, apeurés, les yeux blancs, tressaillant aux souris lointaines. L'attente de l'olympienne visite sera comme un manteau de plomb. Alors, après de mortelles minutes, soutenu de Vacquerie et de Meurice, peut-être d'un valet de chambre, Hugo paraîtra, chenu et branlant, chêne dépouillé, aux racines chancelantes. Il traversera vos rangs, entre vos têtes inclinées, le regard un peu morne de l'homme qui se souvient très peu, et disparaîtra par l'autre porte. Et l'entrevue sera finie. L'impression que vous emporterez ? l'admiration ? la joie ? euh ! euh ! le père Hugo ressemble vaguement à un vieux cordonnier. »

Je n'allai pas avenue d'Eylau. Et plus tard j'en souffris. Mon culte n'avait rien perdu de son

ardeur. J'aurais étranglé les camarades qui se moquaient du Père, et de son romantisme pompier, et de son audace réclamière de jadis. Ce noble lyrisme, inscrit en rimes emflammées, faisait clabauder d'infimes gratteurs de guimbardes ! Toute mon enfance, enfiévrée d'une œuvre sublime, revenait protester avec véhémence, et lorsque la mort parut, en plein mai, avec la verdure des arbres, lorsque vint l'heure où le poète balbutia : « C'est ici le combat du jour et de la nuit » les larmes jaillirent de mes yeux.

Nous courûmes avec quelques amis, Arène, Albert Tournier, Maurice Faure, jusqu'à la petite maison où le grand silence s'était fait. Un registre se couvrait de signatures, par milliers, une foule soudaine emplissait ce quartier tranquille, et c'étaient des étreintes recueillies, des yeux rouges, des sanglots étouffés. « Il veut le corbillard des pauvres », répéta-t-on. Et cela ne fit sourire personne. Puis ce fut le transport du cerceuil, la nuit, à la lueur des torches, sous l'Arc-de-Triomphe, où « son père oublié » ne figurait pas, la garde funèbre de la poésie, ce défilé inoubliable de tout un peuple devant ce grandiose cénotaphe. Le monde entier se pressa le long des funérailles, mais rien, ce jour-là, durant ce parcours triomphal, n'égala mon adoration et ma tristesse.

On a racontéque l'idée d'une maison de Vic-

tor Hugo, où seraient enfermées, comme en un écrin national, toutes les intimités et les reliefs de cette glorieuse vie, où l'admiration stupéfaite des peuples s'épanouirait près de ce titan de la pensée, hantait depuis longtemps ses amis. Vacquerie mort, Paul Meurice s'y consacra, secondé de cœurs emplis de ce grand souvenir, tel Emile Blémont. C'était dans ce minuscule hôtel de l'avenue d'Eylau, où les derniers jours d'Olympio coulèrent leur ardente poésie, qu'ils souhaitaient dresser l'autel et déposer les reliques. Le rêve de Paul Meurice s'agitait en ces étroites pièces, et n'eussent été les formidables prétentions de la princesse de Lusignan qui voyait une mine d'or en cette dévotion littéraire, c'est là que le monde fût allé s'agenouiller et révérer la mémoire romantique.

La rapacité de la princière propriétaire valut à la place des Vosges, à l'ancienne demeure des Lavardin, de Marion Delorme et des Rohan-Guéménée, l'honneur de ce musée. Faute de la maison où mourut le poète, Paul Meurice put avoir celle où il naquit vraiment à la gloire, et vécut cette période retentissante qui devait emplir notre histoire littéraire, et porter aux bornes de l'univers l'essor d'une impérissable renommée.



II

Le Musée

§ 1. *L'escalier.*

UJOURD'HUI je vais chez lui, dans cet immeuble qu'il habita en pleine gloire. C'est là, dans ces pièces grises, où flottent je ne sais quel reflet du passé, et où des voix enfantines devaient un demi-siècle plus tard balbutier l'abécédaire, que le romantisme tint des assises retentissantes. La disposition générale est restée la même, ainsi que la division des salles de classes, l'architecte s'est borné à supprimer une galerie extérieure, l'escalier de service et à isoler le musée des écoles voisines.

Dès l'entrée vous regarde un énorme buste en plâtre teinté, de Marqueste. Un palier de deux marches supporte une sorte de construction treillagée, c'est la gloriette des Muses. L'es-

calier s'élève large et plat, bordé d'une rampe de fer ouvragé. Par les fenêtres on voit un préau bitumé, planté d'arbres. A chaque étage une double porte ouvrant sur l'appartement cossu de nos pères, les plafonds très hauts, de l'air et de la lumière, de vastes placards. Mais toutes les pièces « se commandent » et l'hiver il doit y faire très froid. Aussi l'administration, les mains pleines de bonnes intentions et d'anachronismes, y a-t-elle installé des radiateurs à eau chaude. Ces murailles de pierre nue sont tendues de grosse étoffe rouge brique et verte, jusqu'aux combles. Les cadres s'y détachent mieux que sur le plâtre.

Du haut en bas ce sont des dessins, des affiches, des documents concernant l'œuvre et l'homme. Voici les multiples illustrations de l'Edition Nationale, compositions à la plume et au pinceau de Georges Rochegrosse pour la *Légende des siècles*. Puis des affiches de théâtres annonçant les reprises des célèbres drames — des bulletins de victoire ! a dit M. Jules Claretie. Que n'y a-t-il celles des premières ? Et l'annonce de fondation du journal *le Rappel* avec des noms qu'on trouvera désormais toujours ensemble, les Hugo, les Vacquerie et Meurice.

Ascendant le long des marches, dans un pittoresque désordre chronologique, le passé mêlé au présent, hier à demain, les hommages sans

nombre au poète, les choses qu'il inspira, signés Emile Bayard, Célestin Nanteuil, Willette, Albert Maignan, Daniel Vierge, Fantin-Latour, J.-P. Laurens, Mélingue, Decamps, Steinlen, Gustave Doré.

Le premier palier est occupé par un haut relief en pâte de verre colorée par Henri Cros, très noble artiste, réprésentant Pégase chevauché par le poète, escorté de ses fictions. La politique tint une large place dans cette vie mouvementée. Tout contre est son affiche de remerciements aux 60.000 électeurs de la Seine qui l'élirent après 1870, puis celle du centenaire de Voltaire, dont il présida la cérémonie le 30 mai 1878.

Enfin les caricatures, les charges diverses de Daumier, de Ch. Jacques, Nadar, Pilotell, Granville, A. Gill, la curieuse course au clocher académique de Granville, et le *Grand chemin de la Postérité* de Benjamin, et des photographies des différents lieux habités par le prestigieux évocateur.

§ 2. *Peintures et sculptures.*

Le premier étage, qu'occupait jadis, de 1831 à 1848, tandis que Hugo illustrait le deuxième, une dame de *** professeur de chant et de piano, comprend trois belles salles.

Le vestibule est occupé par les toiles rapportées d'Hauteville-House. Face à la porte, une lyre avec palme en argent, œuvre de Froment-Meurice, offerte au poète de *l'Année terrible* par la Ligue des Patriotes. Les dessins continuent, Lix pour les *Châtiments*, Chifflart pour les *Travailleurs de la mer*, Adrien Marie, Diogène Maillart, S. Brion, Rochegrosse, Emile Bayard, Fremiet. Un tableau montre les Minquiers, les deux redoutables écueils des îles anglo-normandes, et dans cette sorte d'antichambre, qui jadis devait servir de salle à manger avec l'ordinaire poêle de faïence dans une niche, un buste signé *Schœnwerk 1879*.

La salle qui suit, décorée de tentures rouge et or, coupée en deux de draperies de velours et de soie, rouge et vert bronze, est de beaucoup la plus intéressante. La tonalité en est charmante. C'est le vrai bouquet du musée. Le buste en marbre de David d'Angers, (1838), où Hugo, imberbe et cheveux longs, semble un jeune dieu au regard profond, voisine avec le plâtre puissant qui le représente, trente ans plus tard, rêvant au bord de la mer, fragment du monument que Rodin achève pour le jardin du Luxembourg. Des tableaux, romantiques ou modernes, des chefs-d'œuvre, évoquent l'œuvre, de Mélingue, d'Edouard Fournier, *Hernani ;* de Cabanel, *Le Titan ;* de Steinlen, *Les Pauvres Gens ;* de Roybet, le *Don César de*

Bazan, truculent et fier, qui se moque de la lune et de la fortune ; d'Albert Besnard, unanimement admirée, *La première d'Hernani.* C'est au Théâtre-Français, le soir de la fameuse bataille où les Romantiques poussèrent au fossé les Classiques en déroute. Le gilet rouge de Théophile Gautier flamboie au premier rang, et toute cette ardente jeunesse d'alors, les peintres et les poètes, vocifère, debout, les poings tendus.

M. J.-P. Laurens s'est inspiré de l'*Histoire d'un Crime.* C'est *La mort de Baudin* sur la barricade du faubourg Saint-Antoine. Georges Rochegrosse a peint une scène des *Burgraves,* mouvementée, Fréderic Barberousse, empereur d'Allemagne, bravant le vieux Job et son fils. Voici, d'Eugène Grasset, *Eviradnus ;* de Bastien Lepage, un portrait ; de Chifflart, *Gilliatt,* le héros magnanime des *Travailleurs de la mer,* aux traits d'ombre et de silence ; de Luc Olivier Merson, la scène du pilori de *Notre-Dame de Paris,* la Esméralda donnant à boire à Quasimodo ; de Paul Baudry, une *Ève* rêveuse ; de Louis Boulanger, la *Litière de Richelieu.* « Regardez l'homme rouge qui passe ! » ainsi clame la désolée Marion ; d'Alfred Roll un catafalque noyé de lumières falotes, la nuit, sous une arche géante, avec la foule qui grouille dans l'ombre, c'est la *Veillée à l'Arc-de-Triomphe ;* de Dewambez, *Jean Valjean au Tribunal d'Arras,* quand M. Madeleine, cet industriel

honoré, s'avoue le forçat en rupture de ban pour sauver le vagabond Champmathieu.

Ici, de l'histoire contemporaine, *Le défilé du 26 février 1881,* devant l'hôtel de l'avenue d'Eylau. Le grand-père, à sa fenêtre, entre ses deux petits-enfants, salue, la paupière humide, toute cette cohue qui acclame ses quatre-vingts ans. C'est de J.-F. Raffaëlli, le peintre des foules vivantes. La nonchalante *Sara la Baigneuse,* de Henner, étire sa nudité harmonieuse dans un paysage obscur. C'est « la baigneuse blanche, qui se penche, qui se penche, pour se voir ». De Léon Bonnat, une copie du portrait de 1879, dont l'original, conservé par la famille, doit être offert au musée du Louvre ; de Fantin-Latour, *le Satyre* ; d'Eugène Carrière, la pitoyable *Fantine*, fille de joie et de douleur, baignée d'ombre et de larmes.

Il y a d'autres choses encore, dans cette salle. Une vitrine contient un masque de Hugo mort, par Dalou, dans le tranquille repos d'une sérénité définitive « A Georges et à Jeanne, 1885 ». Le petite table, dont on a beaucoup parlé, où des lettres sous verre attestent l'authenticité des encriers et des plumes de Georges Sand, d'Alexandre Dumas, de Lamartine et de Hugo lui-même, accompagne une banquette sculptée assemblée par l'écrivain.

§ 3. *La Bibliothèque.*

Elle forme retrait à gauche. Armoires et vitrines contiennent 4.000 volumes rares et 5.000 estampes, des costumes dessinés pour les héros de théâtre, et les feuillets de précieuses dédicaces, autographes d'une époque étincelante. Victor Hugo encore jeune, et son fils Charles, tout enfant, peints par Châtillon, vous contemplent du haut d'une vitrine monumentale. Des photographies, des gravures, représentent le maître aux divers âges, souriant ou pensif. Un vase de Sèvres offert par l'Etat. Sur une table, des feuilles de papier écolier et des porteplumes d'un sou invitent au travail, et c'est ainsi, dans cet appareil sommaire, qu'il construisit ses pages immortelles.

§ 4. *Les Dessins.*

Le vestibule du deuxième étage servait, dernièrement encore, de Bibliothèque municipale. C'est ici l'appartement où le poète écoula cette partie décisive de son existence. Des meubles

vieux chêne, des assiettes de Rouen, de Nevers, formant les lettres V H, et le commencement des dessins garnissent les murs. Dans la niche du poêle, un buste plâtre par David d'Angers, de 1837.

Continuons. C'était là le salon, éclairé de quatre fenêtres donnant sur la place Royale. Un étendard du dey d'Alger, que nous retrouverons à l'étage supérieur, y formait un dais (Hugo ne détestait pas le calembour), sous lequel un canapé rouge prenait de vagues airs de trône. De la fenêtre d'encoignure, Hugo causait presque bouche à bouche à son voisin Théophile Gautier, dont il pouvait serrer la main à travers l'espace. Les dessins du poète le garnissent tout entier. Et c'est une révélation. Il ne fut pas qu'un amateur. Ces lavis, sépias, gouaches, montrent une imagination extraordinaire et un réel talent d'ornemaniste. Voyez ces encadrements où, pyrogravure précursive, court la fantaisie d'un clou rougi au feu. Des recherches d'architecture, des manoirs, noyés d'ombre, accrochés au bord de rocs escarpés, sur des gouffres insondables, des tours escaladant le ciel, ou, battus par la rafale, des murs en ruines, des tombes, des croix, des paysages dévastés, des églises branlantes où mugissent des cloches, des rudes croquis de burgs où les oiseaux de proie tourbillonnent. Légion, ils occupent l'esprit, qui s'y égare et y revient, passionnément.

Il usait des procédés les plus surprenants. Un brin d'allumette carbonisé, une tache d'encre étendue et savamment hachée, des cendres de cigare, des gouttes de café, lui apportaient d'étranges effets, devant lesquels s'extasie maint professionnel. M. Gustave Larroumet a commenté cette faculté de Hugo, dans ses *Etudes de littérature et d'art.* Il y trouve une science *artisante.* Il semble prouvé que Hugo apprit à dessiner. Quelques essais, plutôt médiocres il est vrai, en font foi. A la date de 1839, le pont couvert de Lucerne, et la tour du milieu de l'eau, de naïve perspective. Et, d'obscurité voulue, la Tour des rats, au milieu du Rhin (1840). Ici John Brown, condamné à la pendaison pour s'être fait le champion des nègres esclaves, flotte lamentablement dans la nuit, avec l'inscription laconique *Ecce.* Là, un champignon monstrueux, rouge et vert, s'érige, solitaire planche botanique.

Des figures hilares se mélangent à ces cauchemars. Des caricatures où perce la « blague » et aussi quelque animosité, parachèvent la diversité de ces croquis. Un Sainte-Beuve jabote : « Dire que c'est moi qui ai jeté le trouble dans ce ménage ». Un Alexandre Dumas fanfaronne : « Je viens poser ma candidature ». Des femmes, aux appas débordants, ou au nez pointu, rappellent M[lle] Georges ou M[lle] Mars. Mêlés à ces architectures fantastiques, des coins d'enve-

loppes narquois, des pochades d'esprit violent révèlent un Hugo que bien peu soupçonnaient, et complètent par des épines les roses de ce noble génie.

§ 5. *Les Meubles.*

Son ardeur vertigineuse embrassait toutes les formes et toutes les couleurs. Des lignes combinées jaillissaient non pas seulement des dessins. Dès le palier du deuxième étage, un massif bahut de chêne orné de miroirs de Venise et d'une pendule Boulle l'indique restaurateur, transformateur de meubles. La deuxième salle de cet étage est entièrement garnie de ses conceptions. Le style japonais y domine. C'est la reconstitution, aussi fidèle que possible, de la salle à manger qu'il composa pour Madame Juliette Drouet à Guernesey. Des panneaux décorés de poussahs ventrus, de chimères grimaçantes, de bariolages fantastiques, des assemblages polychromes où les assiettes et les miroirs semblent danser éperdument, tel est le caractère premier de ce genre de décor, dont il serait puéril de nier l'originalité.

Ces travaux étaient les récréations de l'écrivain, tandis que la tempête mugissait sur la

campagne de l'exil, et que la mer, l'hiver, se brisait sur les rocs. On m'a montré, si je me souviens, au premier étage, une banquette formée de dossières d'église avec une devise latine, et, dans le vestibule du deuxième, une table pliante archaïque composant buffet et panneau de muraille. Ici un coffre Renaissance sur lequel s'étagent des tiroirs soutenus par des colonnettes improvisées, une cheminée très bizarre, de goût japonais, encadrant deux plats vieux Rouen et une glace vénitienne. Des socles, des consoles formés de morceaux épars. On cite l'anecdote de Shu-Zan, un chinois riant devant un poisson qui va former son repas. Victor Hugo, ayant mangé une sole délicieuse, promit en récompense à sa cuisinière Suzanne le portrait de son amoureux. Et c'est sous cette forme qu'il le lui remit.

§ 6. *Le Travail et le Repos.*

Cette pièce en retour d'angle, dont la fenêtre s'éclaire à gauche sur l'ancien préau d'école, était son cabinet de travail. Une table, une vitrine contenant des livres, des tentures sombres et quelques tableaux. C'est là qu'ont été écrits *Marie Tudor, Angelo, Ruy-Blas*, *les*

Feuilles d'Automne, *les Chants du crépuscule*, *les Burgraves*, que *les Misérables, le Dernier jour d'un Condamné* furent pensés. C'était le labeur fécond.

Une porte étroite conduit à la chambre à coucher, aujourd'hui la chambre mortuaire. On l'a reconstituée fidèlement, telle qu'elle fut avenue d'Eylau. C'est dans ce lit de chêne massif à colonnes torses que le vieillard a rendu l'esprit. A droite du lit une table de nuit et un chiffonnier surmonté d'une République en bronze doré. Peu de meubles et peu de bibelots. Une commode Louis XV couverte en marqueterie contient des vêtements, la cheminée, garnie de damas rouge, comme le reste de la chambre, supporte deux photographies d'enfants et une petite pendule de délicieux style, et, près de la fenêtre, le bureau élevé sur lequel le poète écrivait debout offre aux regards, sous une plaque de cristal, ces lignes définitives, que j'ai copiées à la place même où il les écrivit :

« Je représente un parti qui n'existe pas encore, le parti Révolution-Civilisation.

» Ce parti fera le vingtième siècle.

» Il en sortira d'abord les Etats-Unis d'Europe, puis les Etats-Unis du monde... »

Et alors, j'ai été ému plus que je ne saurais le dire, le cœur serré d'une intense mélancolie, le regard obscurci par de tumultueuses pensées.

Là, en de longues insomnies, il rumina ses héros. Il y peina, il y dormit. Voici les meubles où il mourut. Le sommeil appelle le sommeil. Il vient y retrouver, pour jamais, le repos de jadis.

§ 7. *Le Reliquaire.*

Le troisième étage, mansardé, greniers, chambres de domestiques, où Hugo s'était ménagé un réduit tranquille, est consacré aux souvenirs familiaux. C'est le reliquaire. Dès le vestibule, face au poète assis, demi-nu de Just. Becquet, un document farouche : l'affiche endeuillée par laquelle, le 23 mai 1885, le docteur Marmottan, maire du XVI[e] arrondissement de Paris, annonce le trépas. Et c'est finalement la partie la plus émouvante de notre pèlerinage. Voici la table où fut écrite *la Légende des Siècles*. Voyez tout ce bric-à-brac de la gloire, rien ne nous est indifférent : Vêtements, cheveux des différents âges, moulages d'une main qui fit vibrer à nouveau la lyre des bardes, décorations, habits d'académicien et de sénateur, plumes d'oie qui tracèrent d'immortelles strophes !

On voit aussi, dans ces vitrines, des fleurs

cueillies à Waterloo, sur la plaine morne changée en cimetière, la casquette d'ouvrier sous laquelle Hugo s'enfuit au jour du coup d'Etat, le caban du siège.

Là, des portraits, des photographies de famille et de divers lieux où gîtèrent ces nomades dantesques, une toile représentant le général Léopold-Sigisbert Hugo, l'écharpe autour de la taille, tête nue, sans barbe ni moustache. Une autre, de Louis Boulanger, c'est Adèle Foucher, la jeune Madame Victor Hugo, très belle, le front haut et pur, décolletée, les bras nus, les torsades anglaises à la mode de 1830. Voici le pavillon du dey d'Alger, qui formait le fond du pseudo trône romantique. Et là, des couronnes de reine de théâtre. Et ici, douleur, le portrait de Léopoldine, noyée à Villequier, avec un fragment d'étoffe de sa robe rouge !

Encore des photographies : la famille assise à Marine Terrace ; le poète, ou glabre, ou hirsute, en 1852, par son fils Charles ; en 1861, par Pierre Petit ; en 1876, par Et. Carjat ; en 1884, par Nadar, sur son lit de mort. Tout un cycle.

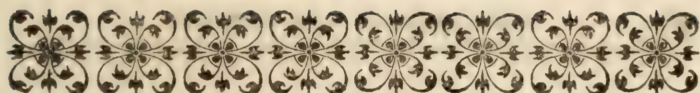
Un passionné de Hugo, M. Paul Beuve, a recueilli le menu bazar commercial de la renommée. C'est, dans la dernière pièce de cet étage, la collection qualifiée populaire. Fume-cigares, pipes, boîtes, pommes de cannes, cartes postales, bouteilles, chenets, pantoufles, savonnet-

tes, imageries enfantines ou villageoises, montrent les têtes, les physionomies les plus extraordinaires, ignominies de formes et de ressemblances, qu'un visiteur irrévérencieux appela « le musée des horreurs ». Mais tout cela c'est encore Victor Hugo. Et c'est l'homme que nous voyons à travers toute cette bimbeloterie, c'est son génie qui plane quand même sur ces erreurs.



Telle est cette maison tout emplie d'une colossale mémoire. Le temps et le culte des poètes en compléteront la beauté. Les oiseaux des arbres voisins s'y égareront pour nous chanter « les rues et les bois », et les enfants de l'école voisine y penseront sans doute durant leurs jeux, à ce logis du meilleur des grands-pères !...

Le Château de Langeais



LE CHATEAU DE LANGEAIS

A PROPOS D'UN DON A L'INSTITUT

Janvier 1904

A TRADITION des mécènes peut se renouer. Des faits récents montrent l'effort, chaque année plus manifeste, de la fortune consciente de ses devoirs, et, sans trop franchir l'océan, pour l'unique admiration de M. Carnegie fondant des bibliothèques, étudions parmi nous l'initiation à ces générosités américaines. La bienfaisance appliquée à la richesse totale d'un pays est d'une haute clairvoyance. Ne jetez pas deux sous, faites mieux : édifiez une école où l'homme apprendra à ne pas mendier.

L'Université de Paris a tenu sa première

assemblée générale. Le maître qui préside à ses destinées put voir autour de lui, coude à coude, mêlés aux professeurs, aux serviteurs actifs, ceux dont les dons éclairés ont permis à cette agglomération de subsister et de rayonner. Ils font partie intégrante de son Conseil, participent à ses conceptions directrices, leur munificence les unit de droit au sort de leur légataire. Après s'être soucié de sa prospérité future, on ne peut s'étonner de les voir participer à celle d'à présent.

Voici MM. Bischoffsheim, Bérard, Poirrier, Chailley-Bert, pour l'Union coloniale. On aurait dû y trouver MM. Casimir-Périer, Ribot et d'autres. M. Liard a montré comment vivait l'Université de Paris, quelles étaient ses ressources, ses dépenses et ses espoirs, et parmi ceux-ci, l'énorme part de l'initiative privée : « la Ville de Paris, donnant la nouvelle Sorbonne, reconstruisant la Faculté de médecine, agrandissant la Faculté de droit, octroyant chaque année des bourses aux étudiants des Facultés qui ne participent pas à celles de l'État, un nombre considérable de millions ! Plus encore ! contribuant non seulement aux édifices, mais favorisant l'organisation nouvelle, créant une chaire à la Faculté des lettres pour l'histoire de la Révolution française, à la Faculté des sciences une chaire d'évolution des êtres organisés, à la Faculté de médecine, en

1898, une chaire de gynécologie et une de chirurgie infantile. (1). »

Puis M. Bischoffsheim « premier bienfaiteur *américain* de l'Université de Paris », ce qui lui valut d'entrer parmi les académiciens, offrant l'Observatoire de Nice et un capital pour en assurer l'entretien. Enfin, parmi tant d'autres connus ou non, M. Kahn, qui sait l'influence des voyages sur l'instruction générale des races. « Ce n'est pas seulement de la libéralité aujourd'hui légendaire des riches Américains envers la science, c'est aussi d'idées américaines, voir beaucoup de pays et beaucoup de peuples, faire soi-même, en sa jeunesse, provision abondante d'expérience, que s'est inspiré le généreux anonyme qui a confié à l'Université de Paris l'attribution des bourses de voyage autour du monde, qu'il offre chaque année à quelques-uns des meilleurs agrégés de notre enseignement secondaire (1). »

Et l'éminent recteur, faisant allusion à ce qui reste encore à faire, la nécessité de transporter hors de la Sorbonne certains services scientifiques, de vastes et simples ateliers, à construire et outiller, termine en sollicitant d'autres concours : « Aujourd'hui que la vogue est à l'Amérique, ne se trouvera-t-il pas quelqu'un pour nous traiter à l' « américaine » ? Il est des larges-

(1) LIARD, *Discours d'ouverture.*

ses que nous verrions venir à nous sans remords. »

Ce que l'Université a pu réaliser par M. Bischoffsheim, l'Institut le voit poindre à cette heure avec M. Jacques Siegfried. Le duc d'Aumale a laissé les merveilles de Chantilly, mais ce prince appartenait lui-même à l'Académie, et ce fut un cadeau de famille. M. Jacques Siegfried, enfant illustre d'Alsace, fixé au Hâvre et à Paris depuis plus de trente ans, de haute noblesse moderne, en offrant le château de Langeais en Touraine et le revenu pour son entretien, marque l'amour de son pays et rien de plus. Qu'est-ce donc que M. Jacques Siegfried, pourquoi a-t-il imité le duc d'Aumale ? Et qu'est-ce donc que Langeais ?



M. Jacques Siegfried est un citoyen du monde, un grand seigneur nouveau, agissant et pensant, qui conquit ses éperons d'or sur les champs de bataille du commerce et de l'industrie. A peine émoulu du baccalauréat, il agit. Entre dix-sept et vingt-cinq ans, il établit les bases d'une prospérité qui progressa sans cesse. Plus tard, il eut pour professeur des maîtres éminents, pour le droit Laferrière, pour l'économie politique Levasseur, qui devint son ami, et devait lui dire, bien des années après :

« Vous étiez négociant à l'âge où l'on est encore écolier (1). »

Les cités du Nouveau Monde et celles de l'Inde lui servirent de champs d'expériences ; à l'âge des amourettes, des printemps souriants, il avait déjà réalisé la fortune qui lui permit de se révéler le mécène éclairé qu'il fut désormais.

En 1867 il part autour du monde, à une époque des longs voyages encore téméraires, en rapporte des merveilles d'art, et aussi la précision de l'esprit, le sang-froid, l'amour des réalités pratiques. Reconnaissant envers la source à laquelle il s'était si fructueusement abreuvé, c'est au commerce qu'il continua de consacrer son temps, et s'en fit le défenseur constant. En 1865 il avait contribué, par un don de cent mille francs, à la fondation de l'Ecole supérieure de Mulhouse (transportée à Lyon après la guerre). Il crée celle du Hâvre en octobre 1871, en compagnie de son frère Jules et de Félix Faure. Rouen suit le mouvement, Lyon et Marseille en octobre 1872, enfin Bordeaux en 1874. Selon les termes exacts et sans attendrissement poétique de M. E. Levasseur, président de la Société d'économie politique, membre de l'Institut (2), Jacques Siegfried est un « économiste

(1) *Lettre*.

(2) Aujourd'hui Administrateur du Collège de France.

libéral, ardent zélateur de l'initiative individuelle et patron de l'enseignement commercial (1) ».

Administrateur de l'École des sciences politiques, fondée par M. Boutmy, il appartient au Comité d'Encouragement des études commerciales en France, dit Comité Bamberger, avec Victor Duruy, Michel Bréal, Paul Leroy-Beaulieu, Aynard, Penot. M. Paul Leroy-Beaulieu l'appelle « le persévérant propagateur de l'Enseignement commercial »; M. Ferdinand Buisson, à son sujet, félicite tous ceux qui savent se souvenir des services rendus à notre commerce national ; M. Marcel Dubois, professeur à la Sorbonne, membre du Conseil supérieur de l'Enseignement technique, rend hommage à ses labeurs longs et fructueux, et le qualifie « l'un des initiateurs de l'Enseignement commercial en France »; M. Edmond Demolins, auteur apprécié du livre : *A quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons,* lui écrit : « Vous avez ouvert une voie large et féconde. » M. E. Lavisse « trouve fort intéressante l'action exercée par l'Union des Associations des anciens élèves des Ecoles supérieures de commerce » dont il est président. M. Jules Lemaître constate que l'Allemagne et l'Angleterre n'ont rien de mieux en ce genre. Et M. Georges Lafenestre, en cette

(1) Banquet du 21 décembre 1898.

inoubliable soirée où ses amis se réunirent pour le fêter (1), estimait : « Pour lui, tous les actes de la vie sont des devoirs. Et les devoirs qu'imposent le succès et la richesse ne lui semblent pas moins impérieux que les autres. »

Concluons donc pour M. Jacques Siegfried que rien n'est comparable à l'unité de son activité, si ce n'est la dignité de sa vie. Le voici un des directeurs de la pensée française, cultivant « le bon sens, cette clairvoyance du jugement », comprenant les nécessités de cette charge. On a vu qu'à vingt ans à peine il employait déjà une somme considérable au service d'une idée. Il fallait ramener la jeunesse à l'énergie individuelle. Le trafic international est un élément formel de prospérité. Il faut y consacrer les phalanges naissantes. Les conclusions de la première mission qui fut confiée à Jacques Siegfried par le Gouvernement (1867) le démontrent. Elles eurent l'approbation des esprits sagaces du moment, et des journaux anglais ont conté cette anecdote, qu'aux plus mauvaises heures de la Commune, la table de travail de Napoléon III aux Tuileries recélait le Rapport total du hardi zélateur, annoté de la main même du chef de l'Etat.

Cette heureuse initiative est vraiment un exemple à suivre, louable à révéler, à propa-

(1) Banquet du 21 décembre 1898.

ger. La pratique des vertus positives a fait gravir à cet homme, sans qu'il y cherchât autre chose que la satisfaction d'un labeur admiré, tous les degrés de l'échelle sociale, tous ceux qu'il aspirât monter. Enseignement à ne pas négliger, pour ceux des générations prochaines.

M. Jacques Siegfried a fait deux fois le tour du monde en compagnie de sa femme. Erudits tous les deux, passionnés d'art, ils ont vu les plus admirables choses sur lesquelles s'extasie l'humanité. Le style ogival leur parut le plus noble des styles, et, comparant la lourdeur allemande, la sécheresse anglaise à l'élégance de nos vieux monuments, ils ont compris le gothique français, supérieur à ses congénères, car il est la force et la grâce, et surpasse en logique et en esprit toutes les architectures.

Le château de Langeais, construit au XVe siècle sur les ordres de Louis XI, les émut ; ils l'acquirent et s'y consacrèrent. L'aspect extérieur en est étonnamment robuste. Les noires parois, flanquées de massives tours pointues, couronnées d'une « guette » en chemin débordant, sans glacis ni fossés, s'élèvent verticalement à soixante pieds du sol, avec de rares ouvertures, et, sur les consoles entablées, soulignées de trilobes, des machicoulis tapis sur l'abîme. C'est un redoutable bijou de l'architecture militaire

médiévale, « le chant du cygne de la féodalité expirante (1) ». Le frisson de la puissance vous saisit à la vue de ces colossales murailles, de ces chandeliers cyclopéens, de cette montagne de pierres entassée par la main des hommes, poème héroïque de l'art gothique, et on ne peut que regretter le cercle étroit de logettes qui se presse à son entour, le manque d'altitude de son site, l'amalgame roturier de ses assises.

De telles aires ont besoin d'être perchées sur un mont. Un piédestal sous eux ne doit être que de rocs et de forêts. La conception romantique des forteresses féodales nous a façonné l'esprit de telle sorte qu'il n'est plus possible de se les figurer avec des échoppes pour compagnes. Et cette impression serait désastreuse pour Langeais si de nombreuses habitations de style, des maisons du XV[e] siècle, presque intactes, sur l'interminable rue qui occupe le tracé de l'ancienne voie romaine, ne maintenait à la bourgade l'aspect de sa somptuosité historique. Il est facile de reconstituer par la pensée le défilé solennel qui se déroula, un jour de l'an 1461, entre ces pignons et sous ces porches, gens de robe et d'épée, notables du pays, se rendant à l'Assemblée de revision des Coutumes de Touraine.

Des constructions de l'époque Louis XIII s'y mêlent ; en voici une, près de la Roumer, voi-

(1) L. Bossebœuf.

sinant avec le moulin, qui montre une porte cochère et des moulures peu détériorées. Tout en face du château, au coin de la rue, une petite maison genre Renaissance, à pilastres cannelés, passe pour avoir abrité Rabelais, curé de Chinon. Est-ce là qu'il rumina Gargantua, devant ces poivrières géantes, à leur évocation de terreurs sanglantes et de légendes monstrueuses? Peut-être, puisque la transposition des horreurs semble avoir été une des facettes de son génie. La chronique du pays contient trace aussi du nom de Ronsard, que revendiquent les Blésois. En tout cas il y naquit certainement César-Alexis Chichereau, chevalier de la Barre, auquel on doit de nombreux recueils de poèmes (1).

L'intérieur, équerre ouverte de deux ailes sur une vaste cour, est d'un noble ordonnancement qui annonce l'approche de la Renaissance. On y voit des lucarnes à frontons ornés de choux frisés, des tours polygonales, des pignons aigus sur la pente rapide des combles. Le château proprement dit, en retour, est séparé par un mur de 4 mètres du donjon, sous lequel s'abat le pont-levis. Au delà de l'avancée, après un carré à la française inspiré de Du Cerceau, subsistent, dans les premiers monticules du parc, les vestiges du manoir primitif de Foulques

(1) CHALMEL. *Histoire de la Touraine.*

Nerra, comte d'Anjou au Xe siècle, grand bâtisseur, « criminel dévoyé des hommes et de Dieu ». Quelques archéologues ont pensé retrouver dans ces blocages carrés, dans ces fenêtres plein cintre à claveaux de briques, des pans de murs gallo-romains. Cela peut indiquer simplement que les constructeurs d'alors s'inspiraient des architectures subsistantes, et devançaient le style roman.

Quoi qu'il en soit, ce donjon fut redoutable, ayant droit de péage sur les marchandises « montant par devant le fort ». Plusieurs fois pris et repris par les Anglais, il fut de ceux qui sollicitèrent Duguesclin, guerroyant à Saumur, de venir le délivrer. Mais l'envahisseur l'évacua sans cette intervention. Dans un site agreste, bien avant que la ville l'eût enlacé, le formidable logis régnait sur les marais de la Loire qui, unie à la Roumer, venait une fois l'an le transformer en presqu'île hautaine et féérique, et sur les chaumines des serfs qui commençaient à peine à se blottir à ses pieds. Les siècles ont eu raison de ce séjour inexpugnable.

Honoré de Balzac, dont ce pays est plein, a pris, pour une de ses héroïnes, le nom de Langeais. Il y eut, voici dix siècles, un Fulcrad de Langeais qui mourut, aux portes de Tours, sous la bure des compagnons de saint Benoît, en cette abbaye de Marmoutiers qui abrite les Sept

Dormants, où saint Martin se recueillit avant de retourner à Ligugé. La mémoire du célèbre thaumaturge est maintenant l'égide de virginales rêveries. Le descendant de Fulcrad, Raoul, devint, au XIe siècle, archevêque de la primatiale tourangelle. La chronique n'a pas oublié ses démêlés avec les comtes d'Anjou et les pénibles aventures temporelles qui lui coûtèrent deux fois son siège.

Mais il n'existait pas de famille de Langeais, et tout au moins elle n'eut jamais aucun droit sur l'antique donjon de Foulques Nerra, pas plus que sur le château actuel. C'était un nom de lieu. D'aucuns affirment qu'il signifie « séjour des mouettes ». L'étiquette même se serait effacée de la contrée sans le souvenir durable de l'Histoire et des pierres. Il en est ainsi de maints patrimoines. De plus fortunés ont acquis les terres qu'une aristocratie décimée ne pouvait entretenir, ou que les nécessités de l'existence éloignèrent du berceau de ses pères. La noblesse ne monte plus à cheval pour aller, lance au poing, conquérir une province ou délivrer quelque dame. Ce sont prouesses de paladins dont on rirait maintenant. Les ancêtres ont dispersé leurs os dans les plaines du Saint-Sépulcre. A la voix de l'ermite Pierre qui prit l'accent de Dieu pour entraîner les foules, ils embrassèrent joyeusement la folie de la croix et en moururent. Ce fut la fin de plus d'une famille héroïque.

C'est à Langeais qu'Anne de Bretagne donna au roi de France son apanage et sa main. On peut citer parmi les propriétaires successifs, les Balzac d'Entraigues, la princesse de Conti, fille du duc de Guise, Henri Coeffier, baron de Cinq-Mars, deuxième enfant du maréchal d'Effiat et grand écuyer, décapité à Lyon. Tout près de Langeais, qui évita ce triste sort, on voit encore sur le coteau les deux tours de Cinq-Mars, rasées à hauteur d'infamie par l'implacable répression de Richelieu. Il y eut aussi le duc de la Porte de Mazarin, époux de Henriette Concini, nièce du cardinal, celui qui, dans un accès de dévotion exagérée, brisa à coups de marteau les plus belles statues de son domaine, barbouilla ses plus rares tableaux, et défendit « dans toutes ses terres, aux filles et aux femmes, de traire les vaches, pour éloigner d'elles les mauvaises pensées... Il voulut faire arracher les dents de devant à ses filles parce qu'elles étaient belles, de peur qu'elles y prissent trop de complaisance (1) ». Et encore les ducs de Luynes, qui parvinrent, dit-on, par des sacrifices habilement consentis, à sauver ces murs de la tourmente révolutionnaire.

La Roumer alimentait jadis les douves du donjon, dont toute la défense était contre l'escalade. Elle parcourt, en méandres gracieux, un

(1) *Mémoires de Saint-Simon*, t. X.

joli vallon planté de vignes, où chantent quelques moulins baignés dans le miroir des eaux, où les bocages s'étagent sur de pittoresques coteaux. Toute la contrée s'anime de troupeaux, de clairs pâturages, de vergers chargés de fruits, d'agréables demeures entourées de jardins, de bois variés. Rendez-vous au chemin de ronde, sur les machicoulis. Regardez : la rivière embrasse sa grande sœur la Loire, qui brille, argentée, à travers des rideaux de peupliers, et remonte dans les terres vers le blanc domaine de Châteaufort, pareil à un nid de colombes dans la verdure ; quand le temps est clair, la cathédrale de Tours, que commanda un prélat du nom de Langeais, dresse ses pyramides à l'horizon ; le château de Villandry, où Philippe-Auguste rencontra le roi d'Angleterre Henri II pour conclure la paix, égaie l'embouchure du Cher, plus bas ; puis les tours solitaires et navrées de Cinq-Mars, sur l'autre rive de la Loire, et le donjon romain, comme un mât. A droite, sur les coteaux qui cachent Azay-le-Rideau, merveille gracieuse mirée aux flots de l'Indre, la forêt de Chinon, dans laquelle Charles VI devint fou, frange l'azur du ciel, et, sur les mêmes bords idylliques, Ussé, séjour de légendaires amours.

La petite ville, où nous revenons, compte peu dans les richesses de ces lieux. Pourtant elle ne manque pas d'artisans habiles, ses poteries

sont renommées, ses vignes fournissent un vin délicat. Jusqu'au XVIIIe siècle, elle fut réputée pour l'excellence de ses melons.

Ce qui permit à un prédécesseur de M. Siegfried, qui avait à se plaindre du maire et de ses deux adjoints, de peindre les armoiries du bourg à sa façon, sous forme de trois melons, un gros et deux petits. Personne n'y ayant vu malice, cet écu orna longtemps la maison commune, et ce n'est que plus tard que les mouettes de Landegavis vinrent remplacer les cucurbitacées.

M. Jacques Siegfried acheta Langeais dégagé des masures qui encombraient ses bases depuis la Révolution, mais réparé sottement, avec des dentelles et des épis de plomb sur les faîtages, de faux chéneaux crénelés bordant le toit, des hérésies partout, jusqu'à un cadran bleu d'horloge sur l'une des faces. Il fit disparaître ces erreurs et s'appliqua à rendre à l'antique demeure sa splendeur d'autrefois, avec patience, avec goût, et sans s'arrêter aux dépenses considérables où cela l'entraînait. Que d'édifices renommés ont hélas ! été rajeunis ainsi sous prétexte de restauration ! Que de propriétaires malhabiles ont gâché leur trésor ! Là rien de semblable : avec l'aide d'un architecte pénétré de son devoir, M. Lucien Roy, d'artistes et de collectionneurs émérites. MM. Bonnaffé, Foulc, Emile Peyre, Spitzer, fouillant les archives, copiant les documents du temps, courant les

ventes les plus lointaines, à l'affût de la moindre pièce utile, M. Siegfried parvint à reconstituer l'habitation seigneuriale du XVe siècle. Il lui a fallu dix-sept ans pour cela. Les meubles sont authentiques, sinon copiés sur des originaux certains, les tentures, les fresques à la cire sont inspirées des estampes du moment, Viollet-le-Duc a fourni de précieuses indications, les tapisseries sont de provenances indiscutables.

Dans cette habitation où l'évolution des mœurs se fit sentir, puisque, à la rudesse farouche du donjon et des tours extérieures, les constructeurs joignirent le logis plus avenant de la famille — le seigneur cachait le paradis de ses tendresses derrière la forteresse rébarbative, et venait se reposer des heurts de la guerre dans les douceurs de l'intimité — le fervent restaurateur a surtout développé le côté le meilleur. Tout y est tranquille, respectable et luxueux. Nul appareil guerrier, nulle panoplie ne viennent troubler cette aimable archéologie, et les plus gentes tourangelles de Louis XI y reconnaîtraient leur intérieur quiet et honnête. Les carrelages sont des merveilles, d'une infinie variété, du goût le plus affiné. Les cheminées anciennes n'ont pas été retouchées. Deux sont monumentales avec des courants de vigne et de houx, des arcatures en ogives garnies de trèfles, et toute la curieuse ornementation des

artistes issus du gothique. Les tapisseries valent une fortune. Les six de la salle des gardes, représentant *Les Preux*, César, Arthur, Josué, Charlemagne, j'en oublie, avec les héros plus grands que leurs compagnons, proviennent d'un petit castel des environs de Saint-Maixent. Elles ont été exposées, il y a quelques années, au Musée de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

Trois escaliers de pierre, dans les tours à pans, desservent les corps de logis où erre l'ombre mélancolique de Charles VIII, le long des boiseries retrouvées, des sièges archaïques, contre les meubles exacts. Voici le coffre où Anne de Bretagne serra sa robe de noce. J'ai maintes fois visité Langeais, jamais sans émoi, jamais sans le manteau écrasant du Passé. Les souris de l'Histoire trottent dans les greniers de jadis, et le glas solennel des siècles tinte dans les mille bruits du silence. Il fallait toute la science de patients érudits, le goût d'une immense fortune appliquée aux choses de l'esprit pour ramener dans cette demeure dévastée la beauté, le plaisir des yeux, la vie et les muses. M. et Mme Siegfried ont avec joie, lentement, comme il convient, conduit à bien cette œuvre de rénovation. Ils eurent aussi la gloire, piochant ces terrains que M. Baron, le précédent propriétaire de Langeais, avait dû reconquérir sur soixante acheteurs de la Révolution pour reformer

un parc, d'enrichir les annales chrétiennes d'un monument du plus haut intérêt. Des pierres surgirent, s'alignèrent en lignes cruciales, avec la tête arrondie contenant une base d'autel. C'était le dessin d'une chapelle romane. Et les historiens vous diront que c'est évidemment la chapelle en l'honneur du Saint-Sauveur, que Foulques V, dit le Jeune, mort en 1142 sur le trône de Jérusalem qu'il occupa onze ans, construisit au retour de son premier voyage en Palestine, d'où il rapportait une partie importante du Sépulcre et de la Crèche (1). C'est là désormais un des plus fructueux vergers, où l'amoureux d'art cueillera à chaque pas de nouvelles grappes, où le plus savant trouvera encore de quoi s'instruire.

Tel est le don superbe d'un esprit libre à l'Institut, au Corps constitué qui représente l'élite intellectuelle du pays. M. Siegfried, hanté par le souvenir des Français qui ont enrichi la nation, souhaite que le peuple puisse apprécier son œuvre. Il ne veut pas qu'elle meure, et ne croit pas à l'Etat-Providence pour la continuer. Je pense qu'il a voulu simplement reprendre la suite des financiers et des commerçants réputés, dont la munificence se fit souvent la protectrice des lettres et des arts. Cela mérite au moins notre gratitude.

(1) Dom. Housseau, nos 1378 et 1379.

Sa générosité causera en outre une louable émulation. On peut supposer que les détenteurs d'objets de l'époque, devant un écrin tout prêt, cadre parfait aux merveilles du Moyen-Age et de la Renaissance, les augmenteront avec joie. Une salle sous le comble, vaste comme une cathédrale, a été vidée pour le musée futur. Les dons des uns et des autres, de l'Institut lui-même, ne tarderont pas à la remplir. L'Académie des Beaux-Arts, l'administrateur qu'est M. Roujon, classeront en un milieu sans rival les beaux livres, vélins et miniatures de Jehan Foucquet, les émaux de Léonard Limosin, de Jean de Tellier, de Penicaud, de Pape, de Nardon. de Jean Courtois, les reliquaires, les ivoires, les verreries, les métaux. Les toiles de Primitifs y auront leur place. On ne donne guère aux particuliers, on léguera à l'Institut. Les richesses médiévales, éparses sur le sol d'Europe, viendront se centraliser en ce lieu qui sera la consécration d'un siècle, d'une époque d'art bien spécial, musée unique et précieux.

Les cinq Académies reviendront sur ces bords, ennoblis d'écrivains immenses. La philosophie florira où pensa Descartes, la dialectique musardera dans les chemins de Rabelais et de Balzac. Et Langeais tout entier, sous ses nouveaux lauriers, rappellera le goût et la générosité de celui que, le 21 décembre 1898, M. Geor-

ges Lafenestre appelait un « homme de haute culture, et de culture complète, ami éclairé des arts, de l'archéologie, de l'histoire de la vieille France ».

Les « Décorateurs »



LES « DÉCORATEURS »

I — La Défense des Décorateurs



OUS connaissez ces modestes qui travaillent obscurément au compte des grands industriels, des fabricants réputés, troquent pour un morceau de pain leur talent et la parcelle de gloire à laquelle ils ont droit ? Oui, sans doute, mais le public, la foule des profanes les ignorent, car leur génie est anonyme, car sur le bijou, sur le meuble qu'ils ont embelli, se sont joints vingt efforts parallèles au leur, et de cette collaboration a seul bénéficié le récepteur de tous, celui qui a payé en détail ces menus produits, qui en a vendu le résultat total sous son nom de commerçant.

Un pareil état de choses ne pouvait laisser indifférents ceux qui aspirent à rendre à chacun

ce qui lui revient. Il fallait sortir les vrais artistes de l'ombre anonyme où les repoussait l'industrie, montrer ce que peut l'artisan habile, instruit aux écoles de style, et combien son inspiration originale peut apporter de goût et de beauté dans les objets usuels. Des écrivains actifs s'y employèrent, Roger Marx, Gustave Geffroy, Frantz Jourdain, organisateur de tant d'expositions rénovatrices, Gustave Soulier, combattant de tous les jours avec son *Art Décoratif*, Gabriel Mourey, qui, de nouveau, forge un noble outil, *Les Arts de la Vie*, puissant et bien conduit, Raymond Bouyer, Charles Saunier, Camille Mauclair, épris de toutes les visions sereines et de toutes les conceptions libres.

La Société Nationale des Beaux-Arts, en ses inoubliables Salons du Champ-de-Mars, s'associa la première les ouvriers d'art, en fondant pour eux une section indépendante, en les admettant courageusement dans ses rangs très fermés jusqu'alors. La Société des Artistes Français les sauvegarda de manière efficace en acceptant leurs *projets* dans la matière non définitive, c'est-à-dire en cire ou en plâtre, hors des éditeurs qui peuvent y employer les matières précieuses, et en distinguant sur ses catalogues la part de collaboration de chacun d'eux. Enfin, il y a trois ans, un jeune avocat, M. René Guilleré, eut l'idée de réunir en association par-

ticulière, spéciale, ceux qui embellissent de leur génie ornemental l'être et l'habitacle humain. C'est ainsi que fut fondée la Société des Artistes Décorateurs, qui vient de fermer sa première exposition au Petit-Palais des Champs-Elysées.

Elle a donc pour but la défense de ceux qui, travaillant sous les ordres d'un industriel, voient usurper par celui-ci la gloire à laquelle ils ont droit, l'amélioration sociale de leur sort, l'aspiration à de plus hautes destinées. Assez puissante dès l'origine, par ses adhérents notoires et les appuis considérables qui s'offrirent, elle put apporter en don de joyeux avènement la loi de 1902, qui étend à l'art décoratif les droits de la propriété artistique.



Que ne puis-je vous relater entières les idées de M. René Guilleré ! Il a été chercher ses arguments jusque dans l'économie politique, dans les progrès commerciaux de nos arts nationaux, dans l'influence rayonnante qui fait encore l'honneur de notre pays. « La situation commerciale de notre art décoratif a baissé, dit-il ; sa suprématie, si longtemps incontestée à l'étranger, commence à faiblir, et elle doit diminuer tous les jours devant cette tendance des pays voisins à s'émanciper de notre influen-

ce artistique. Lisez les préfaces des catalogues que chaque nation a fait rédiger sur son exposition. Vous y trouverez écrit que cette nation, « tout en reconnaissant que son art est venu prendre en France ses premières inspirations, possède aujourd'hui un art bien à elle, qui, désormais, n'aura plus rien à nous emprunter. » C'est en donnant de nombreuses et superbes preuves de son existence que notre art décoratif peut se soutenir et prospérer... »

Puis, ce qui suffirait à justifier à nos yeux cette louable initiative, le couplet bien humain que j'attendais : « Notre but n'est pas seulement d'organiser des expositions. Pour que l'art soit prospère, il faut que l'artiste soit heureux. Il ne suffit donc pas de songer uniquement à ce que d'aucuns appellent « les nobles intérêts de l'art ». Il faut nous préoccuper aussi de la *situation morale et matérielle de l'Artiste*. Il ne peut produire en perfection que s'il retire de son œuvre des satisfactions morales et des avantages matériels. La situation réservée aujourd'hui à l'artiste décorateur n'est pas faite pour encourager ses efforts. Le décorateur crée des œuvres dont certains nient le caractère artistique. D'autres lui refusent la paternité de son œuvre, ou, par une condescendance dérisoire, lui accordent simplement le titre de collaborateur. Collaborateur à une œuvre qu'il a créée ! Et cela ne l'avons-nous pas trouvé

jusque dans le musée des arts décoratifs, où de nombreuses pièces étaient exposées avec une signature autre que celle du créateur ! N'est-ce pas pour désespérer les efforts consciencieux d'un artiste que le désintéresser ainsi de son œuvre en lui retirant toutes les satisfactions morales qu'il y pourrait trouver ? Le comité de votre Société s'emploiera à procurer à l'artiste les meilleures conditions sociales de travail, il prendra en mains la défense de ses droits et de ses intérêts, il demandera aux pouvoirs publics les réformes nécessaires et fera aboutir ses revendications, il étudiera avec des juristes les lois de protection et d'organisation qui seraient utiles à votre art. Les municipalités patronneront vos tentatives. La Ville de Paris vous a ouvert les portes du musée Galliera. Et puisque votre œuvre est nationale et doit être bienfaisante au pays, l'*Etat vous protégera...* »



A ces exhortations passionnées, ils ont répondu en grand nombre, mêlant leurs rangs obscurs à ceux des aînés qui leur apportaient le réconfort de la notoriété. Et on voit aujourd'hui, guidée par son dévoué secrétaire, René Guilleré, marcher vers de prospères destinées une association qui compte des peintres tels que Besnard, Dubufe, Régamey, Bouisset,

Morisset, Boutet de Monvel, Achille Cesbron, créateur de l'Académie de la Fleur au « Fleuriste d'Auteuil », avec l'aide toute puissante du conseiller Maurice Quentin-Bauchart, dont, il faut bien le dire, on rencontre désormais le nom dans les plus fécondes pétitions ; des décorateurs, Victor Prouvé, Grasset, Marcel Lenoir ; des sculpteurs appliqués à l'ennoblissement des objets usuels, Pierre Roche, Henri Nocq, Baffier, Engrand, Brateau ; des charmeurs métalliques, Paul Brindeau, Régius, Scheidecker ; des ébénistes merveilleux, Majorelle, Carabin, Ribe-Roy, Mathieu Gallerey, Follot; des céramistes, Taxile Doat, Lachenal, Vallombreuse, Massoul ; des verriers, Laumonnerie, Gsell, Marcel Delon, Clodomir Marsault, Baeyens, Mezzara, Karbowski, pour les étoffes ; Houillon, Feuillâtre, Mathilde Augé pour les émaux. Que ne puis-je tout citer ! Tous ont pour mission et s'emploient à trouver de nouvelles formules décoratives, à adoucir les efforts d'autrui. Un des plus actifs, auquel je rends un hommage attristé, fut l'architecte Benouville, dont les idées d'art démocratique font leur chemin, et qui a été enlevé trop tôt à sa tâche. D'autres viendront.

II — Le Salon des Décorateurs

Janvier 1904.

La première exposition d'une société qui a surtout pour but de départager les producteurs des industriels ou des éditeurs, aurait dû, semble-t-il, révéler plus « d'inspirations », d'idées spéciales mises à l'essai, non des fabrications précieuses où se trouve réalisée l'unique préoccupation du luxe.

Pour cette visite j'ai repris, peut-être innové, un système qui pourrait, en se généralisant, donner quelque satisfaction aux auteurs. Je me suis arrêté devant chaque série révélant une tentative, j'ai noté mes impressions, toujours bienveillantes, est-il besoin de l'ajouter, et j'ai demandé aux artistes mêmes quelles étaient leurs intentions, leur conception de l'art particulier auquel ils se livraient. Je voulais en somme juger si leurs produits correspondaient à leurs théories. Ceux qui ont bien voulu paraître à cette tribune n'accuseront plus le critique de dénaturer le sens de leur labeur.

Nous sommes dans l'appartement idéal, où tout cherche à parler aux yeux et à l'esprit. Le pas définitif des « ensembles », des « accords décoratifs », est désormais franchi. De timides essais avaient déjà été tentés, çà et là,

à l'Exposition de Venise, au Salon d'Automne. Au lieu de ranger les produits similaires dans une même série, comme cela se faisait obstinément il y a encore dix ans au Grand Salon annuel, ce sont désormais des mélanges de goût, où les arts s'associent et se complètent l'un l'autre. On juge ainsi de leur effet réel dans l'appartement qui les contiendra. Cette présentation, par ensembles, d'œuvres autrefois dispersées, modifiera agréablement les futures exhibitions. Sur les meubles et dans les vitrines, que de délicieux bibelots ! En voici d'Edmond Becker, d'une sobriété harmonieuse, en gris, noir, ivoire, argent, peu d'or, d'impression douce et savante. Les pièces les plus importantes sont un encrier en fer, porte-plume, presse papier et bonbonnière. L'encrier de fer est entièrement pris sur pièce, c'est-à-dire taillé à même le bloc de matière. Le corps de l'encrier, ainsi que le couvercle, sont en bois sculpté. Les panneaux de la base sur lesquels pourrait tomber une goutte d'encre sont sculptés en ébène. La ronce (symbole désagréable de l'étude) est le thème de la composition.

Voyez les petits bois et les bronzes de M. Charles Hairon. « J'ai voulu mettre en pratique ma façon de comprendre le bibelot : faire naître la forme du décor, tout en subordonnant celui-ci à celle-là ». « Je tâche de composer des ensembles homogènes, harmonieux et surtout

pratiques. » Dans le chausse-pied tiré du céleri, le coupe-papier, dans le baguier, où la stylisation de la libellule fait rayonner les ailes à un point de centre qui est la fleur, il a su mener à bien ses conceptions.

Des mains de M. Francis Peureux sont sorties de fortes œuvres. Il a ciselé nombre de pièces que nous admirons dans nos musées sans connaître son nom. Voici, gloire du dressoir, un légumier d'argent, *Le Calme et la Tempête*, avec un pêcheur et sa femme formant anses, leur p'tiot gars sur le couvercle, les bords du plateau garnis de crabes et de coquillages. C'est d'une robuste tenue, et il est à souhaiter que le gouvernement accorde une attention officielle aux produits de M. Peureux, réalisant les paroles de M. René Guilleré à la première assemblée générale de la Société : « puisque votre œuvre est nationale et doit être bienfaisante au pays, l'*Etat vous protégera* ».

Les bijoux de M. Eugène Feuillâtre, joyeux de tons, en vert clair, azur, jaune pâle, ses petits vases et peignes d'une vivacité riche, se passent de commentaires. Mlle Mathilde Augé expose de jolis émaux émeraude, sur des miroirs à mains, baguier, cendrier, dessinés par Mlle Ely Vial, fondus par M. Henri Cognet. Les tons chauds, la ligne gracieuse et plaisante, charment surtout par la douceur et le dégradé, le repos donné à l'œil. « J'ai pris le parti, dit

Mlle Augé, de *symphoniser* l'émail et d'éviter à nos yeux modernes le choc des couleurs violentes.» Les petits vases de M. Louis Houillon méritent quelque attention. Cette bonbonnière décorée de violettes cloisonnées d'or, avec emploi de paillons de métaux vierges sous les émaux translucides, est des plus intéressantes. Signalerai-je aussi le médaillon *Pureté*, vu il y a deux ans au Salon des Artistes Français ? « Ce travail, exécuté en émail cloisonné d'or, procédé employé par les Japonais, convient mieux à ce genre de décor que la glaçure des émaux tels qu'ils sortent du feu. »

La céramique est passionnante. Vous connaissez trop Lachenal pour qu'il soit utile d'insister. Il a parsemé un choix d'énormes vases, de colorations vigoureuses ou atténuées, et une vitrine dans les notes claires. Il a surtout créé « les émaux mat velouté transparent, les bleus dits bleus nocturnes, qui ont la propriété de conserver leur coloration à la lumière artificielle, et ne rappellent aucune céramique ancienne ou moderne ». Henry de Vallombreuse et ses matités brunes, chaudes, sont appréciées. Il a groupé ici des vases en grès flammés que distinguent la robustesse et la recherche des lignes, un émail puissant aux ombres voulues. Ces tons sobres, par leur réserve particulière, laissent aux fleurs tout leur éclat.

L'argile très alumineuse de ces travaux, voi-

sine de la porcelaine, sonnant clair, est cuite à grande flamme. L'écorce en est moelleuse, grasse au toucher, et je pense que l'artiste obtient cette tendresse en ajoutant aux colorants, sans nuire à leur fusibilité, plus ou moins de matière plastique. Que d'essais et de tâtonnements ! en ces immenses fours de Saint-Amand-Puisay, dans la Nièvre, où M. de Vallombreuse abandonna la peinture qu'il chérissait pour s'adonner au labeur complexe et décevant du potier ! Chez l'humble artisan où il croisa Carriès, grisé par le voisinage du savoureux modeleur, il s'éprit de cette terre docile à la main, caressante au toucher, il se grisa de ces riches palettes transformées par la flamme, qu'un courant d'air oxydant entraînait en rugissant sous des tunnels de briques.

Il plaça dans les flancs de jarres préservatrices ses rêves enduits d'oxyde métallique, regarda une trombe de feu pousser durant des heures ces fruits de sa volonté, les réduire, les rétrécir, les colorer, les concasser. Alors il calcula la réduction, le changement des teintes, le bris, il modifia ses patines, obtint la note claire du vert malachite par le cuivre, à côté des tons chauds d'une rouille de fer, égaya le tout de quelques notes de cobalt. Mais le cuivre donne aussi le rouge vif quand on possède, tels à Sèvres, des fermoirs permettant d'étouffer l'air. Et ce n'est pas dans les vieux

fours chinois de Saint-Amand-Puisay, où la flamme court aussi libre que sur la route, qu'il est permis de pousser la science bien loin. Les produits qui en sortent n'en expriment que mieux, avec leurs rudiments de moyens, la suprême valeur de l'homme qui les créa.

M. Henry de Vallombreuse expose tous les ans à la Nationale. Il s'est montré aussi à la Libre Esthétique de Bruxelles, où son envoi fit sensation. Le voici un des organisateurs de ces fêtes des Décorateurs, membre du jury et du comité, avec un des plus merveilleux jardins. Il faut, dit-il, « arriver à combiner un tout homogène par la combustion et les combustibles, l'étude approfondie des terres et des verres, les composés métalliques ou terreux. Pour la forme de mes grès ? aussi simple que possible, en leur conservant une grande pureté de lignes et beaucoup de solidité dans l'ensemble. — C'est la matière que je cherche à embellir avant tout, négligeant les mièvreries. — Mon émail se met sur la pièce crue ; c'est une glaçure alcaline terreuse. — Le séchage se fait au soleil. — La cuisson dure quatre jours et se fait au bois, à feu oxydant... » L'envoi de M. Félix Massoul n'a pas semblé heureux. Je lui entends reprocher des empâtements un peu lourds, granuleux à l'œil, une palette mal fondue. Cependant M. Massoul est un esprit hardi, qui cherche, d'un « impressionnisme » intéressant. Un céra-

miste « impressionniste », qui l'eût cru ! Je pense qu'il y a là un effort, une tentative, une compréhension de la céramique non à dédaigner. J'ai écouté l'explication de la technique de l'artiste, de ses désirs, et je conviens que leur réalisation serait séduisante. « La céramique officielle m'en veut, m'a-t-il avoué, je ne le sais que trop, hélas ! mais je ne coûte rien au gouvernement : les rubans rouges passent, l'art demeure. J'ai voulu lutter contre les choses maigres de Louis-Philippe, travailler en pleine pâte, donner l'impression de la lave qui coule, construire une matière débordante, aux teintes chaudes. J'ai cherché les notes claires, lumineuses, jusqu'au bout, en m'inspirant des colorations persanes. J'ai pu reconstituer le bleu des bons dieux égyptiens. Et ces couleurs lumineuses, j'ai tenu à les placer sur la palette de la céramique actuelle. Cet art moderne doit subir l'évolution de toutes les sciences. Il y a la poterie de Cabanel et de Bouguereau, pourquoi ne verrions-nous pas celle de Sisley, de Claude Monet, de Renoir ? A Sèvres, ils font du Bouguereau, et ils ne font que ça ! Moi je veux faire de l'impressionnisme, puisque c'est le terme consacré, je veux surtout marcher avec les jeunes et donner les sensations nouvelles de vie et de vigueur qu'on attend d'une matière plastique aussi merveilleuse, tenant de la terre et du feu ! » Certes oui, il y a place

pour les indépendants, et si la céramique de M. Massoul a des détracteurs, je me refuse désormais à en augmenter le nombre. Au moins, attendrai-je avec patience qu'il donne sa mesure.

En ce premier Salon règnent les métaux ouvrés. Que dire de Paul Brindeau, à la facture puissante et simple, toute de ses mains ? « Pour faire œuvre d'artiste, il faut exécuter son œuvre ». Sa lampe cyclamen, son lustre plafonnier en feuillages de platanes sont de véritables tentatives. Ses coupe-papier, poignées de meubles, patères, pentures, entrées de serrures, il faudrait tout citer. M. Frank Scheidecker montre dans les cuivres découpés et repercés une gamme riche, parfois un peu massive, cependant toujours élégante. Voyez l'écran de cheminée représentant un cygne ? On retrouve la technique du reperçage dans les meubles gothiques, les Japonais l'ont employée dans leurs gardes de sabres. Mais de même qu'on peut « forger des vers antiques sur des pensers nouveaux », M. Scheidecker accomplit des choses très modernes, très décoratives et qui se tiennent. M. Mathieu Gallerey, à l'encontre du façonnage ordinaire des cuivres, travaille les siens comme le cuir, à l'envers, avec un simple outil. Son plat rond de poissons, ses panneaux, soleil, courges, nénuphar, patinés au feu, sont

d'une moelleuse souplesse qui laisse bien loin les frappes à la matrice. Il en enrichira quelque jour les meubles nouveaux pour lesquels il s'est déjà révélé. Mlle Jeanne de Brouckère expose des plats de cuivre rouge et jaune, ronds et carrés, des plateaux, frappés au marteau. Les dessins en sont d'un archaïsme de goût. Mme Holbach-Chanal explique ainsi son « repoussé » : « J'aime à garder les reliefs nets, simples. Je veux que les patines conservent au cuivre son aspect de cuivre, les fonds sont seuls matés. J'aime à ne pas faire disparaître les traces d'outils : marteaux et ciselets ». Elle nous montre une archète, cuivre rouge sur bois avec crochets pour suspendre les poteries, et différents plateaux de même métal qui ont comme des tons de rechampis.

Les fers forgés, lampe, pelle et pincettes de Mlle Elise Voruz, montrent une intense recherche, et je regrette de ne pouvoir relater son curieux récit : « Pour ma lampe je fis venir du Midi des branches d'olivier avec leurs fruits..., je louai à un bonhomme qui en fait le métier une vipère bien vivante, enfermée dans une caisse vitrée.. Après études, j'obtins un modèle en fort fil de fer, je découpai les feuilles d'olivier dans du cuivre mince, je fis des olives en bois avec une queue. La vipère, dressée menaçante, me servit de base solide. Au moyen de cire j'unifiai le tout. Un ferronnier habile fut mis à

contribution. » Mlle Voruz agit de même pour les lézards qui ornent la pelle et les pincettes. « Il en coûte, ajoute-t-elle, de recourir à d'autres pour achever son œuvre, mais il est des impossibilités avec lesquelles il faut compter. »

La matière du cuir prête à plus de nuancements. Les boîtes à poudre, gaînes pour flacons, de Mlle M. de Félice, sont d'une main savante et d'un coloris harmonieux, modelés scrupuleusement d'après nature, un peu à la manière japonaise. « Les objets qui, *logiquement,* doivent être en cuir, gaînes, écrins, coffrets, ceintures, peuvent prendre une valeur d'art par une décoration sobre et bien appropriée, mais je ne goûte pas du tout les morceaux de cuir travaillé ne s'appliquant à aucun usage déterminé. »

Les vitraux de M. Laumonnerie jettent leurs clartés. Celui de la loge d'actrice est exécuté « avec quatre tons de verres chaumurés opalins, fond blanc laiteux, anémones bleutées, feuilles et tiges jaune pâle, filet de bordure plus foncé, dit « jaune américain ». Les deux vantaux de la porte-fenêtre, très colorés, comportent deux sortes de verres : les modernes, chaumurés, et les antiques, reconstitués par M. Léon Appert. Les fleurs sont travaillées à l'acide fluorhydrique, animées par l'oxyde de fer. M. Laumonnerie termine ainsi : « C'est un mensonge de dire que le secret des anciens est perdu ; ce qui est perdu c'est la foi. »

Il nous reste à voir, hélas ! trop rapidement, ce qui constitue le moelleux de l'intimité, les étoffes, les papiers, les dentelles, les velours. Foin du poncif banal où l'œil cherchait en vain une pensée. Désormais, la stylisation florale charme le décor de nos jours, de souples frises, mouvementées, exhaussent nos murailles, la composition ne le cède en rien à la couleur pour embellir nos logis. Les papiers peints ajoutent au renouveau d'art auquel nous travaillons tous, et je souhaite l'instant, prochain sans doute, où le populaire connaîtra cette joie. Les divers modèles, les coupons de tissus ornés, de M. Baeyens, subtil dessinateur dont j'ai loué, entre autres, les *Luzernes,* dans mon étude sur les soieries du Nord, sont des plus attrayants. M. Baeyens déplore les défectuosités d'un art tué par le commerce, visant uniquement le bon marché, l'économie des fils et de la marchandise. C'est possible. Mais nous arrivons même à une imprimerie décorative ! L'emploi de la fleur est devenu le grand principe, des dictionnaires, des recueils ont propagé l'effort de jardiniers savants. Grasset, qui dicte ses conceptions avec une autorité incontestée, George Auriol, De Feure, Edmond Rocher, d'autres s'y sont consacrés. Portant leurs recherches sur l'ensemble de la vie, ils ont songé à ces musées : les bibliothèques. La typographie des Elzevier et

des Plantin était restée stationnaire ; depuis Pitrat de Lyon, on ne comptait plus guère d'imprimeurs d'art. Enfin G. de Malherbe vint. Edouard Pelletan éleva la fabrication d'un livre à une perfection qu'elle n'avait jamais atteinte, Grasset dessina de nouveaux types de caractères. George Auriol le suit dans cette voie. Sa *Française légère,* fondue par G. Peignot, est agréable en sa maigreur, droite ainsi qu'il convient à une jeune personne de sang romain. Les beaux livres du 16e siècle sont des sources d'inspiration, ce semble presque un anachronisme de présenter la pensée moderne habillée à cette mode. Je n'établirai pas de parallèle entre le type de labeur d'Eugène Grasset et celui dessiné par George Auriol : ils ont chacun une saveur complète. Les ornements, filets, encadrements qu'Auriol y joint sont d'un genre sobre, sans afféterie. Et le coup d'œil d'une page ainsi composée est à la fois plaisant et raisonnable.

M. Paul Mezzara a fait pour la table à coiffer de la loge d'actrice un napperon de toile brodée entouré d'une dentelle à motifs d'ombellifères, entièrement exécutée à l'aiguille. « J'espère former des ouvrières pour ces travaux aujourd'hui bien négligés. » Il a, dans cette même loge, des portières en velours rose avec empiècements brodés, et, aux baies de la galerie principale, des brise-bise en tulle d'une

ligne charmante. Ici un coussin de banquette, feuillages et citrons, par M. et Mme André Schultz. « C'est un travail d'application de taffetas bleu et jaune sur drap beige, composé quant au coloris pour être placé sur un bois de chêne clair. » Leur projet de frise des « chevaux de bois » pour une chambre d'enfants est à voir. Les trois premiers modèles de M. Albert Kaulek sont destinés à des tentures murales (incrusta, cretonne) ; les autres esquisses à de petites soies, liberty, mousselines imprimées, et peuvent être employées comme papier de garde.

Les peintures sont d'une accueillante conception. M. Achille Cesbron a mis en œuvre ses théories bien connues et son culte de la plante. Les deux toiles de M. André Morisset, *Derniers Rayons* et *l'Eglise de Varengeville,* marquent un procédé qui vaut d'être rapporté : « Ce sont des détrempes, reconstituées d'après les primitifs, aidées des progrès de la science. Elles ont donc une fraîcheur, une transparence et un fondu que la peinture à l'huile n'a pas, étant donné son état graisseux. Elles ne jaunissent ni ne s'écaillent, leur matité empêche les embus et permet de les regarder sous n'importe quel angle. »

*

Avide de rechercher, et de caractériser, ce qui subsiste encore d'inspiration originale dans les provinces, notre Association leur a réservé une section spéciale, l'*Art rustique,* sous la direction de M. Pierre Roche, dont on rencontre chaque jour l'activité féconde, avec la collaboration de MM. Molinier, Sébillot, Jean Lahor. Les amateurs de traditions locales, les fervents des terroirs ancestraux s'arrêteront devant ces objets échappés des intérieurs paysans de France et d'ailleurs.

III — A l'Exposition de Saint-Louis

1904

Quelles que soient les préoccupations du moment, les nations engagées dans l'Exposition de Saint-Louis ont les yeux tournés vers la France. Dans quel écrin cette fois-ci enferme-t-elle ses richesses, quelle merveille sertira ses autres merveilles ? Et nous avons appris qu'on avait refait Trianon. Pourquoi Trianon ? Sans cesse des reproductions, des imitations ! Faut-il, parce que nous possédons une chose de goût, la répéter à l'infini ; n'avons-nous donc plus que celle-là, ne sommes-nous plus capables d'un effort qui ne doive rien qu'à lui-même ? Déplo-

rons que cette manifestation d'art à l'étranger soit restée dans le domaine officiel, car il existe encore chez nous certains hommes indépendants qui eussent tenté avec joie un cadre nouveau à cette fête de notre vie moderne.

Pour la décoration intérieure de ce Trianon américain, voici pourtant d'heureuses pensées. Entre deux loisirs d'Albert Besnard, avant qu'il commençât son plafond du Théâtre-Français, la commission lui a demandé huit cents mètres de frise, y compris les escaliers. Et le fougueux coloriste a conçu quelque chose de simple et de pratique, de bel effet : sur un fond jaune, parcouru d'une balustrade à dossier continu, chaque motif est formé d'une femme vêtue de rouge, couronnée, assise de face. Ses deux bras écartés rejoignent les deux bras de la voisine sous une sphère bleue où s'érigent deux rameaux verts recourbés. Les mots *Ars* et *Industria* se répètent entre les motifs. En dessous se balance mollement une guirlande rouge et noire mêlée d'oranges d'or.

Aux plis de la frise, dans les encoignures, aux arêtes des murailles, aux solutions de continuité se dresse un tronc d'arbre noué du drapeau tricolore français. Dans le feuillage de chêne et de laurier s'essaiment les étoiles du pavillon des Etats-Unis, rappel heureux des compliments traditionnels entre hôte et visiteur. Ce poncif à teintes plates ne manque pas de saveur, mal-

gré sa formule officielle il marque l'intention louable d'un grand peintre. Le fond, harmonisé avec la couleur générale de la muraille, et plus encore avec les hauts-reliefs ombrés d'or dont Emile Derré a couronné les portes, égaie d'un rayon de soleil les régions élevées de la salle où la sagesse reposante de l'art et de l'industrie soutient les palmes promises à la gloire naissante.

Pour les ouvertures nombreuses — il y en a soixante-douze — on parla d'abord de tentures. Mais elles eussent été d'un accord douteux avec la frise de M. Besnard. M. Saglio, habile compositeur d'ensembles de goût, préféra s'adresser au sculpteur Emile Derré, artiste délicat et qui ne souhaite d'autre gloire, a-t-il dit lui-même, que d'être un « imagier » parfait. C'est à lui que nous devons en effet ces « illustrations » nouvelles de l'habitation moderne, ces hauts-reliefs, ces frontons, ces cariatides, ces chapiteaux qui donnent aux pierres une expressive physionomie, aux murailles rébarbatives l'affabilité accueillante de figures amies, aux trous bêtes qu'exigent l'air et la lumière la grâce plaisante du sourire.

Voyez ses chapiteaux, aux piliers de la voûte d'entrée de l'hôtel Dehaynin, avenue du Bois-de-Boulogne. Que de tendresses, de baisers, d'étreintes, de bienvenue aux visiteurs. Femmes, enfants, penchés au milieu des feuilla-

ges, appellent ceux qui paraissent et leur font fête.

L'Exposition de Saint-Louis ouvre au printemps : c'est la jeunesse de la vie comme la jeunesse de l'année. Quel thème splendide au bon accueil des peuples. Il fallait que le voyageur harassé retrouvât en ces lieux cette jeunesse fugitive, que ces sculptures en staff enrichi d'or, unies par une couleur chaude à la frise de Besnard, évoquassent pour lui une époque radieuse. Quel artiste mieux que Derré, lui qui fit chanter *L'âme des vieilles pierres*, aurait su traduire aussi justement les joies et la santé du renouveau.

Il dut se résigner à subir l'influence du XVIIIe siècle, malgré tout sacrifiant á son culte. Il composa deux motifs, qui alternent au front des soixante-douze portes. Sur l'un, un visage aimable et doux, de face, ample beauté blonde, aux yeux jeunes, aux lèvres accueillantes, sourit. La chevelure s'épand comme un fleuve qui charrierait des roses, des anémones et des marguerites. Sur l'autre s'épanouit, dans le même rituel de beauté et de santé, le pur esprit français du XVIIIe siècle, avec ses jeux espiègles : d'un panier de fleurs surgit un enfant nu, un de ces enfants aux chairs à fossettes où perle le lait, joufflus et potelés, que Derré excelle à modeler, si différents des mythologies solennelles. Deux autres, à droite et à gauche, se vautrent dans

une cascade printanière, jouant, riant, mêlés en suave harmonie à la nature dont ils sont issus, glorieux de cette existence qu'ils ont reçue. Et je vous assure que ces claires visions, même répétées tant de fois, ne lasseront jamais.

« Parlez, mes douces images, portez la tendresse et l'amour au cœur », a gravé le sculpteur poète autour du fût de son chapiteau des *Baisers*, qui, acquis par l'Etat, règne en quelque musée discret. Certes, leur éloquence sera comprise, comme toutes celles qui nous apprennent à chérir la vie.

IV — A la Société des Artistes Français

1904

Beaucoup d'objets de ces vitrines figuraient au Salon des Artistes Décorateurs, qui se tint au Petit Palais en janvier-février derniers. C'est l'inconvénient de ces expositions répétées où la production n'a pas eu le temps de se renouveler. L'artiste, lui, ne s'en plaint pas. Heureux de montrer sans répit, jusqu'à ce que l'admiration veuille bien se déclarer conquise, le minutieux labeur de ses veilles et de ses pensées, il sélectionne lui-même, à chaque envoi, le meil-

leur de ce qu'il possède. On peut dire qu'en repassant dans ses mains son œuvre acquiert chaque fois une force nouvelle.

Partout des conceptions neuves de l'habitation, de la façon de l'orner, des manières différentes d'enclore en nos logis des rappels de nature et de lumière, d'enrichir cette symphonie vivante du corps féminin de quelque note harmonieuse. Délices de nos compagnes et de l'appartement moderne ! Parures des cheveux, des poitrines et des mains ; merveilles du décor, tentures, soieries, papiers, accessoires de mobiliers, grâces de l'être et de la maison, toute une lyre multiple qui vibre aux mille variations du goût ! Partout la recherche affinée de la ligne et de la couleur, les matières précieuses s'alliant et s'entr'aidant pour servir un luxe plus compréhensif de la beauté.

Une visite en ces lieux est des plus passionnantes. Dans ces métaux fondus, ciselés, repoussés, forgés, argenterie, orfèvrerie, vous retrouverez les œuvres des frères Falize, de Gabriel Olivier, de Maurice Bouval, Paul Tallois, Jacques Blaise, Alexis André, Joé Descomps, Eugène Bourgouin, Domenech, de Mlle Elise Voruz ; parmi ces joyaux, bijoux radieux, bagues, pendentifs et broches, ceux de René Lalique, Lucien Gaillard, Eugène Feuillâtre, Edmond Delaye, Albert Peghoux. Plus loin, des dentelles à la main, guipures, culs-de-lampe,

napperons, des broderies avec applications de soies peintes, des peluches, des coussins, des étoffes ensoleillées d'or ou de dessins en couleurs, avec Mmes Pauline Rivière, Fernande Maillaud, MM. Robert Bossu, Eugène Dantan, Pierre Trannois ; des cuirs gravés, ciselés, repoussés, formant des reliures, des buvards, des liseuses, enveloppant des boîtes, des coffrets et des poèmes, par les mains de Mmes Maria-Anne Bretault, Nathalie Martin-Sabon, Leroy-Desrivières, de MM. René Kieffer, Georges-Frédéric Canape. Ici, des vases et céramiques, verreries, cristaux opaques, dépolis, teintés, garnis de métaux, jetant leurs clartés au sein des grès flammés, poteries de choix, pièces uniques, laves débordantes, verts éclatants, bleus turquins, bruns volcaniques, ombres marines, toutes les carnations que peut revêtir la terre en ignition ! M. Jules Habert-Dys y triomphe.

Et que de charmantes choses, unissant les gammes et les richesses, bibelots d'étagères, objets de petites utilités en bois, métaux ou calcaires, traités pour le mieux de leur beauté. Vous y relèverez les noms de Edmond Becker, André Bucher, Gaston Legeas ; des peignes, diadèmes, ornements de coiffure, agréments somptueux des chevelures, fleurs de style en cornes teintées, avec Henri de Waroquier, des éventails en nacres chatoyantes, des garnitures

de table, simples, ou monumentales et de grand apparat, des enluminures, des manuscrits à peintures, des ivoires, des étains, des aciers ! Et, plus loin, des meubles, paravents, tapis, frises, papiers, tentures, cartons de mosaïques, poncifs ou pochoirs, fragments de décoration, vitraux, jusqu'à des affiches !

Mais, revoyons plus en détail quelques-uns de ces essais d'une saveur incontestable. M. Maurice Bouval expose une truelle à poisson assez semblable à une tige de céleri ou de ciguë, aux feuilles appliquées en spatule, dont le bois formerait le manche et la fleur non encore épanouie l'extrémité ; une fourchette à asperges de même motif ; un coupe-papier, délicieuse figurine en or, nue, les bras repliés sur la gorge, la chevelure épandue, les jambes emmêlées à des roseaux aquatiques bronze formant la lame. Il a envoyé encore un cachet avec une femme d'or, nue, d'une grâce évidente, accroupie sur un fût de sérancolin. Son vide-poche prouve de l'imagination. C'est une statuette de bronze, les épaules et les bras découverts, les cheveux à la grecque, relevant en corbeille le côté de son peplum. Au centre de la vitrine se dresse une lampe en bronze vert : une large stipe se piète sur une partie dorée où sommeillent quatre scarabées symétriques ; le sommet s'écarte en quatre tiges refermées en coupe, garnies de boutons floraux ; quatre fleurs épanouies, face

à face, portent en corolles des abat-jour de soie mauve abritant les ampoules électriques. Voici, en outre, une tête presse-papier, coiffée à la façon médiévale, la draperie descendant des épaules nues sur le socle.

M. Paul Tallois est un argentier intéressant. Son service de table, plat ovale, légumier, saucière, ramasse-miettes, montre un goût sûr, sans excès d'ornementation. Ce service, en métal mat, a des échappées gracieuses au delà des bords en guise d'anses, rejoignant le corps de la pièce par des bouquets de feuilles et fleurs, précis de dessin. La nacelle de la saucière est suspendue par deux volutes latérales au-dessus du fond à cuillères, ce qui marque une intention utilitaire.

La superbe coupe en argent cerclée d'or, de M. Joé Descomps, comprend un fût éclairé d'améthystes sur lequel se dessinent trois cigognes aux ailes repliées, dont les têtes renversées soutiennent la coupe, dont les pattes viennent s'agriffer sur le cercle de la base semé d'éclats d'améthystes. Au pourtour de la coupe se déroule une suite de scènes d'un paganisme folâtre, faunes et faunesses dansant, se poursuivant et s'enlaçant dans les jeux de l'amour, buvant, s'étreignant, se portant, ciselés finement dans l'argent pur. M. Descomps s'enorgueillit également de bagues en or jaune et vert, dont une Léda, passionnée, attirant un cygne d'ivoi-

re, et d'un pendentif à chaînette, dont l'or vert terminé d'une pendeloque en brillant enclot une plaquette d'ivoire sculpté.

Assez semblable, pour l'allure générale, à ce hanap païen, trône à quelques pas le *Saint-Graal* très chrétien de M. Eugène Bourgouin. C'est un calice d'or blanc, dont le bassin reflète des grappes de vignes et de raisins séparés d'épis de froment. Contre le pied, ciselé sur quatre faces s'arrondissant, s'appliquent des figures d'archanges debout, les ailes formant cime. La base, ronde, est parcourue par la couronne d'épines. Quatre cabochons triangulaires de cymophane jettent une clarté douce sur la matité du métal.

Plus loin, vous contemplerez, non sans plaisir, la lampe de noble style, bien conçue en son élégante sobriété, de M. Gabriel Olivier ; la coupe en bronze doré, à thèmes de platanes, dont M. Jacques Blaise a su tirer un parti séduisant ; et toute la vitrine où les fils de Lucien Falize, MM. André, Jean et Pierre Falize, exposent, en collaboration avec MM. Cantel, Bouchon et Delacour, de somptueuses coupes orfévrées, en pâtes de verres de Jeumont.

Qui ne connaît maintenant l'effort considérable de M. René Lalique, sa bijouterie semi-fabuleuse ? Son inspiration est loin d'être épuisée. Il faut passer des heures devant cette vi-

trine (1). Tout d'abord, deux grands peignes de chignon en écaille blanche frappent les regards. Sur l'un, un filament métallique ramène des feuilles et des grappes de fruits ronds en amphigènes. L'autre recouche d'un filet d'or brun identique des corymbes de fin lilas en nacre burgaudine. Mais voici trois cols, en étoffes et broderies avec application de métaux qui méritent une description détaillée. Deux têtes de paons crêtées en ombelles composent le fermoir de celui-ci. Le gorgerin de chaque oiseau épand des plumes en soie blanche dont les extrémités, ocellées d'une broderie vieux rose et d'un éclat d'argent, établissent le pourtour du col.

Le fermoir de celui-là est deux têtes de coqs front contre front. Les plumes rayonnent en une sorte de samis d'argent. Le troisième est en gaze d'un vert léger, maintenue par des branchages de cannetille, fermée d'un nœud dont chaque ganse, émail translucide et or, supporte un tournoi sculpté en relief. La matière est une espèce d'alabastrite érugineuse. A gauche, un chevalier bondit, lance au poing, sur son destrier caparaçonné ; à droite, son adversaire perd les étriers, chancelle et va tomber.

(1) Cf *Bijoutiers modernes,* Les Arts et les Lettres, 2e série.

Au milieu, un camée oblong d'augite verte représente la gueule béante d'un fauve.

M. Lucien Gaillard ne cesse d'affirmer une connaissance rare des techniques et une sobriété de goût qui fait de tout ce qu'il nous montre des pièces recommandables. S'il a été demander, par de patientes études, leurs secrets aux Japonais, les recettes de leurs fontes et les ressources de leur composition, ses bronzes et ses peignes de corne, où quelques perles, quelques pierres discrètes s'incrustent, resteront parmi les modèles les plus notables de notre temps.

M. Eugène Feuillâtre s'affirme avant tout émailleur décorateur. Il rêve d'appliquer de riches couleurs, des transparences limpides à la lourdeur des métaux, de donner un peu de vie, de gaieté aux ensembles monotones de l'argenterie. Il est difficile d'obtenir l'adhérence, il faut compter avec la dilatation du métal, le retrait des cristaux. Là se manifeste la science de l'artiste. Voyez le drageoir cristal encerclé de filets argent qui forment en se rejoignant trois libellules, dont les ailes, en émaux translucides, se replient sur les flancs du vase ? C'est un exemple à citer.

J'admire encore une coupe opaline à décor outremer sur trois sauterelles en bronze ; des flacons à odeur, émaux translucides, dont les anses comme deux ailes se suspendent à des jaserans d'or ; celui-ci, en forme de poisson,

écailles, nageoires d'or, bouchon perle, chaînette à grains tronçonniques de cymophane ; un tour de cou à perles, supportant un papillon fabuleux d'or vert et d'émail translucide, au centre duquel une tête féminine en péridot, chevelure épandue, diadémée de brillants ; et cet autre en cassidoine, émaux cloisonnés et translucides avec éclats de fluors et de spath.

Voici des peignes, corne et or. Sur l'un, deux serpents replient leur gueule ouverte sur des vagues d'antigorium où flottent trois grenats blancs. Sur l'autre, des soleils jaunes ocellés de sardoines brunes ; au milieu, une marguerite d'émail bleu piquée d'une avanturine. Et deux bagues, en translucides, l'une d'un décor de marguerites, l'autre à la persane, en rouge et vert. Quelques dessins de vases et de plats montrent les œuvres que M. Feuillâtre, un charmeur décidément, n'a pas eu le temps de terminer.

Nous arrivons devant l'étal parfait de M. Henri de Waroquier. Ce sont des peignes, des épingles à cheveux dans les teintes sombres, majestueuses, en corne gris-de-fer ou blanc d'argent, avec des parties de nacres chatoyantes, d'alabastrite, des cabochons de paste noir étoilés de béryl à filets or, des gouttes d'acier, des opales bleuâtres ou des boutons de jade. Je vous signale ce diadème, une bande de faille gris fauve maintenue par deux épingles dont

la corne ombreuse est rehaussée de perles et de gouttes blanches. Au centre, des feuilles de nacre encloses de corne semblable, à nervures d'or, sur lesquelles se penchent trois gros fruits en turquoises.

Ces pierreries, serties de métaux précieux, s'accompagnent d'étoffes somptueuses. Mme Pauline Rivière nous en apporte d'admirables spécimens enrichis de gouaches, brochés d'argent et d'or, où le décor est d'une grâce parfaite.

Voici des bibliothèques merveilleuses. De Mme Maria-Anne Bretault, reliures sobres et riches : *Une Vie*, de Guy de Maupassant, vert bronze, houx plus clair à fruits blancs, entouré d'un courant de rosier épineux à piquants et deux roses rouges ; *La Jacquerie*, de Mayneville, gros cadre carminé, plat creux où s'enlève un chevalier armuré sur son cheval, la lance au poing ; *Le Lys rouge*, d'Anatole France, vert bronze avec jet de stylisation florale rouge et émeraude ; *La Femme et le Pantin*, de Pierre Louys, mauve, sans cadre, avec grappe de citronnier tombant du haut ; et deux grands albums, cuir brun fauve, l'un avec bande outremer faisant cadre et décor gothique en tiers-point, dans les écoinçons iris à stipe marron, au centre calice vert bronze d'où s'élancent des fleurettes bleu et or, érigées par trois, feuillage clair ; l'autre avec cadre de volutes flora-

les, feuilles lierre long, fleurs mauves et havane. De Mme Nathalie Martin-Sabon, peaux chaudes bien ornées : *Bruges-la-Morte,* de Rodenbach, en fauve éteint, avec contrefond vert-de-gris, dominé par la Mort étendant ses bras squelettiques, des cloches sonnant aux angles ; un album veau souple havane, avec fermoir-applique gros cuir d'un décor au petit fer, contrefond à mouchetures dorées, clous carrés en coquilles de diverses grosseurs, sinets faille vert éteint et sceaux cuir ronds de même décor. — Mme Martin Sabon expose dans la même vitrine, en collaboration avec Mme Dupont, de Troyes, un col et une garniture d'empiècement en dentelles à thème de marguerites, fleurs et feuilles, d'un gracieux travail. — Qu'ajouter à ce que nous savons de M. Georges-Frédéric Canape, à ce que nous disions hier encore de M. René Kieffer, sinon que leurs envois sont de tous points à la hauteur d'art et de science de ces deux valeureux compositeurs ? Ici, la science des reliures, l'habillage des beaux livres, de cent à quinze cents francs. La combinaison des teintes, leur harmonie, le choix des décors, l'assemblage des peaux, l'assortiment des feuilles de garde, en satin ou papiers de style, c'est la robe non pareille où se pavane la pensée des poètes. L'exposition de M. René Kieffer est des plus suggestives. Je croyais peu à ces merveilles faites pour du-

rer des siècles, et j'avoue maintenant que c'est là plaisir des dieux, sinon des fortunés, d'avoir telle bibliothèque où le génie du décorateur peut suffire au plaisir de l'esprit. C'est une muraille de choix pour les beaux jardins de la littérature.

L'effort de M. Jules Habert-Dys vaut qu'on s'y arrête longtemps. D'abord un pot à verser bronze, canard fabuleux, ventru, sans pattes, agrippé d'ongles aigus sur un socle herbeux, une queue formant anse, le bec farouche, les yeux glauques en sardoines brune et jaune, la poitrine ornée d'applications florales d'argent et d'amphigènes. Puis des porte-bouquets argent, de dessins différents, s'appuyant au sol par trois pieds qui viennent les rejoindre à la taille. L'un floral, avec des cymophanes, l'autre un peu archaïque, rehaussé de pointes d'émail d'un bleu érugineux. Ici, une coupe hyaline très ornée, composée d'une sorte de pyramide triangulaire tronquée, en cristal bleu sombre, campée d'argent à trois pieds larges, terminée par des branchages légers et des fleurs qui soutiennent, en l'embrassant à demi, la vasque irrégulière, de verre laiteux ; des coffrets d'argent oblongs, l'un à décor relevé de chrysolithe, l'autre de larges yeux de cornaline ; enfin, deux vases cristal sans col, à côtes légères, portés par trois pieds d'argent. qui s'appliquent à leurs flancs en bouquets de feuilles rehaussées

d'émail vert et grappes de fruits, almandines et rubaces.

M. Edmond Becker se distingue toujours par la recherche de ses formes et de ses matières. Il nous montre aujourd'hui de minuscules boîtes en bois de choix, prunier d'Australie, frêne ciré, ornées de nacres et de métaux ; des accroche-clés bronze, l'un sur planchette de frêne clair, trois feuilles de graminées laissant recourber les hampes granulaires d'où s'épendra la semence, un autre, feuille d'angélique ou d'artichaut retroussant ses pointes, un troisième en applique d'une figure fabuleuse dont la bouche est garnie de défenses.

De M. Gaston Legeas une pendule en bois de ton chaud, ciré, à base large, sculptée de branches florales remontant vers l'étranglement qui surmonte le cadran. Les profils sont brodés d'argent à reflets jaunes ; une boîte ronde en métal, une broche papillon ornée de trois émeraudes ovales, deux bagues dont une sertit deux perles entre ses feuilles d'or clair, un manche d'ombrelle à courbes allongées florigènes.

De M. Victor Lhuer des travaux d'une rare somptuosité et de formes intéressantes, bijoux, broderies et cuirs, formant une des contributions capitales de ce Salon.

De M. André Bucher vous admirerez encore un coffret carré dont l'acier, ornementé curieu-

sement, flambe d'avanturines harmonisées d'opales laiteuses, un manche d'ombrelle orchidée, bronze gris, à filets d'or revenant le long de la tige et s'enroulant à deux turquoises, des peignes en corne limpide sur lesquels brillent, là deux yeux de calcédoine et de péridot, ici deux escargots de cassidoine irisée, un nœud léger gardant, au centre, un scarabée de chrysolithe avec poils d'or terminés de perles, deux épingles à chapeaux, escargots de cassidoine et écaille blonde à deux bouquets floraux, et vous conviendrez que l'art précieux du décorateur atteint chaque jour davantage la perfection de la richesse et du goût.

V — Un Intérieur moderne

Aujourd'hui, chez un amateur éclairé des choses modernes, M. Deniau, auquel ses loisirs laissent l'exquise joie de contenter ses goûts, en un de ces logis qui réunissent en peu d'espace la multiplicité des arts, M. Tony Selmersheim m'a montré un de ces « intérieurs » dont on garde souvenir. M. Selmershein n'est pas seulement un ébéniste qui sait tailler à propos les bois d'essences diverses pour le mieux de l'emploi de ses meubles et leur disposition dans

l'appartement, c'est encore un ornemaniste expert dans l'utilisation des formes, l'association des lignes et des couleurs, c'est surtout un décorateur de premier ordre.

Cet intérieur comprend deux pièces. Je ne parle que de celles qui sont nécessaires à la vie extérieure de l'occupant, à ses réceptions, à ses relations, celles qu'il laisse voir au visiteur. Ce qui appartient à l'existence intime fait l'objet d'autres conceptions, que nous oublierons en ce moment. Nous sommes chez un célibataire, il n'y a pas de salon, nulle occasion à ces mille gracieusetés qui sont prétextes à la femme pour mettre en valeur sa beauté ou ses toilettes, à ces bibelots menus craignant les masculins attouchements, aucune possibilité de soieries chatoyantes, de dentelles, de fleurs et de parfums. Eh bien, je vous assure que, plus sobre et plus sévère, ce décor n'en est pas moins doux et plaisant. Tout y charme l'œil, les tonalités amoindries, les formes agréables, l'aise du confortable, rien n'y heurte la main et ne semble déplacé : on se trouve au milieu de choses amies. Agréable conséquence, pour le beau, d'efforts divers coordonnés par un seul, curieuse sensation que la plus minutieuse description essayerait en vain d'analyser. Qu'il vous suffise d'abord de savoir qu'il y a des ensembles et des petits coins exquis, et que chaque détail, pris séparément, mérite qu'on s'y arrête.

La salle à manger ouvre sur l'antichambre par une porte ronde double à petits carreaux masqués de brise-bises sur tringles de cuivre. Elle communique de plain pied avec le fumoir par une large baie vitrée à quatre vantaux, en forme de dôme. Cette disposition est, vous le savez, usitée dans la plupart des maisons modernes. Elle permet aux convives de se dégourdir les jambes après le repas, de se grouper selon leurs affinités en une plus vaste salle, d'obtenir en une seule plusieurs pièces, avec leurs retraits distincts, où chacun peut se disperser suivant ses goûts. Les hommes abandonnent aux dames la table et les douceurs, pour sacrifier au tabac favori qui facilite la digestion et les confidences. Lorsqu'un salon, contigu, est ainsi adjacent au lieu principal de réunion, les dames qui n'apprécient ni le tabac ni les liqueurs s'y retirent. Mais ici, ne l'oublions pas, c'est un logis de célibataire.

Les lambris de ces deux pièces, spéciaux à chacune d'elles, relient par le dessin et la couleur les meubles entre eux, ce qui constitue un heureux rappel du thème général de décoration.

Dans la salle à manger, ce lambris, à hauteur d'homme, est surmonté d'une tablette bordée, sorte de desserte peu encombrante et des plus utiles, rupture heureuse de lignes trop droites, qui permet la pose d'assiettes, de vases ou de

fleurs. Deux buffets symétriques garnissent les côtés d'un poêle droit en carreaux de grès flammés de deux teintes. Ces buffets sont ainsi aménagés : dans le corps du bas deux tiroirs à poignées en cuivre de jolie courbe, remembrance de la volute maigre, et bahut à portes pleines, cave fermée au milieu. Dans le corps du haut, une vitrine à pans coupés, rattrapant d'un côté le mur et la tablette du lambris, de l'autre la paroi du poêle de faïence, close de vitraux opalins dont le motif ornemental est identique à celui de la frise au pochoir qui court le long du chanfrein du plafond. Sur le poêle un parement de même bois que les buffets sert d'appui à deux étagères d'encoignures soutenues par un pied maigre. Entre elles est pendu contre le parement un cartel en faïence de Barbedienne.

Toute cette paroi de la muraille, — un des côtés entier de la salle à manger, — est donc ainsi garnie, de la gauche à la droite, ou réciproquement : une partie de lambris avec tablette bordée, un buffet à vitraux pans coupés, le poêle en grès flammé surmonté de deux étagères et d'un parement, un second buffet identique, encore une partie de lambris à tablette.

Les parois en retour sont coupées, l'une par la porte ronde de l'antichambre, l'autre par la baie cintrée à quatre vantaux du fumoir, la troisième par deux fenêtres entre lesquelles est

accrochée une argentière vitrée à consoles, d'une courbe simple à trois pans droits.

Le meuble proprement dit se compose d'une table moulurée ovale à cinq pieds, extensible pour allonges, et de minuscules fauteuils, bras en demi-cercle à appuis plats, dossier incurvé, siège et fond couverts d'un cuir orné au fer de marguerites triples érigées en bouquets. Des petits bancs (tabourets de pieds) et des dessertes volantes, sortes de *selles* à pied ornemental divisé en quatre spatules, s'entremêlent au meuble. Le bois de tout cela, frêne ciré, brille très clair, presque blanc, ombré délicatement.

Le décor de fond des murailles est un papier havane couronné d'une frise de Peyronné, de même teinte, représentant des baies de troène stylisées, par triolets de deux grosseurs, telles que sur les vitraux des buffets. Aux fenêtres, des rideaux de drap uni, genre « mastic », montés sur tringles de laiton avec anneaux et embrasses composées d'un grand crochet de métal identique, d'une forme souple. Au centre du plafond, presque crème, un lustre en cuivre doré mat, à motif de nénuphars, vastes feuilles, coulants élastiques évoluant autour d'elles, selon le courant tranquille des étangs ou des rivières où croissent les aquatiques nymphées, ampoules en fleurs blotties parmi les enlacements de ces vétégaux lacustres, lumière douce

comme on en rêve dans le bercement des flots. Par terre, sans couvrir la totalité du point de Hongrie, un tapis de Jorrand, d'aspect vert clair mêlé de jaune de Naples et de blanc gris, représente des ciguës stylisées, feuilles dressées, vastes ombelles en panaches.

Si bien que la coloration totale de cette pièce figure un camaïeu havane clair, commençant par la blancheur du bois de frêne ciré des lambris et des meubles, pour atteindre le mordoré deux tons du grès du poêle, en passant par les valeurs du parquet, des rideaux, des cuivres mats et du pochoir.

Dans le fumoir, le lambris, beaucoup plus sombre, formé de plans verticaux terminés par un décor de carrés enclosant un rond boutonné, garnit le pourtour, joignant une cheminée de même bois, — du noyer ciré de Nouvelle-Calédonie, — d'une chaleur de ton extraordinaire, à pilastres carrés ornés de lunaires en cuivre repoussé de Schenck, terminés de plateaux également carrés soutenus d'archivoltes. Le contre-chœur est orné du même motif de lunaires métalliques. Ces plateaux supérieurs portent des vases de goût, le dessus du coffre de la cheminée, — retrait éclairé d'une glace à biseaux, — un sphinx accroupi, grès de Muller. Le coin de gauche est occupé par une banquette faisant corps avec le lambris, recouverte d'un maroquin grenat foncé, ainsi que les chaises et fau-

teuils, de lignes simples, à dossiers en éventail.

Deux lustres en cuivre suspendus à l'extrémité de grands bras à pivots, de chez Bing, qui permettent de les amener l'un au milieu de la table de jeu, l'autre devant la bibliothèque ou le piano, dont je juge inutile de parler, possèdent un dispositif curieux.

Dans une sorte de cage en étoffes légères, vaste ombrelle creuse rappelant la tonalité de l'ensemble, dessous crème (ou blanc passé), sont enfermées les lampes. Au centre une poignée de cuivre permet de réduire ou d'augmenter l'intensité de l'éclairage.

Les bois des meubles, du lambris et de la cheminée, sont, ai-je dit, en noyer verni de la Nouvelle-Calédonie, d'une expressive chaleur de ton. Un tapis complet vieux rose abrite le parquet. Une porte étroite ouvre sur l'antichambre, avec le thème des boiseries et un vitrail de Socard en nuances vertes, opalines et laiteuses, un belvédère grec dans un parc. Le fond, le raccord de tout ceci, est un papier de tenture rouge-brun avec frise de Francis Jourdain, paysage de même palette, pans de maisons bleuâtres, clartés lunaires, sous les volutes du tabac.

La coloration générale de cet ensemble est plus foncée que celle de l'autre pièce. C'est un camaïeu vieux rose et rouge, monté de ton en

une savante gradation. Pour un fumoir, le symbole est explicite. Ce n'est pas une trouvaille merveilleuse, mais encore fallait-il y songer. Et M. Selmersheim n'y a pas manqué.

VI — L'Hygiène et l'Habitation

C'est le prétexte à un bazar varié que cette Exposition internationale d'hygiène, sauvetage, secours publics, arts industriels, qui chaque année déroule ses fastes aux yeux du Parisien. Au milieu de défilés de pompiers, de scaphandriers, de bouées de sauvetage, de bateaux armés en course contre le danger, coupés de feux qui tournent, de phares qui étincellent, bornés au nord de pyramides de comestibles et de bocks à déguster, limités sur les flancs de faïences et d'appareils à chasse-d'eau, d'élégants réduits contiennent les produits qu'on peut vaguement rattacher à l'hygiène.

J'y ai, certes, rencontré d'intéressants essais, de ces rappels de lignes et de couleurs qui ont depuis quelque temps montré l'effort considérable de nos ateliers pour fuir le banal et le convenu.

Les meubles de Georges Nowak, d'un style

simple et riche, en colorations ardentes, avec applications de bois divers et de nacre, montrent d'heureuses conceptions. Les lignes sont souples sans extravagance ; les petites choses amusantes en marqueterie, fleur, grappe, détail ornemental, enlèvent le trop de sévérité qu'on pourrait trouver à certains panneaux.

Non loin, la maison Diot, dont les résultats ne sont plus à vanter, expose une salle à manger et une chambre à coucher.

La tonalité de la salle à manger (acajou) est saumon roux. C'est chaud à l'œil, ardent et velouté. Les chaises, revêtues de cuir cordouan sans gaufrages ni repousses, entourent une table carrée à allonges, à pieds droits légèrement spatulés, d'arêtes sobres et robustes. Ici et là, un dressoir et un buffet dont les réduits vitrés sont garnis de miroirs, de biseaux, de reflets luxueux. Une selle quatre-pieds pour un vase ou un buste. Des cuivreries simples, usuelles, de couleurs douces, un arrangement d'intimité dans le cossu.

Voici un coin délicieux ; il est hollandais, c'est vrai, mais son charme indiscutable garde plus d'une parenté avec notre art populaire français, et dans l'exposition de meubles rustiques que Pierre Roche a commencée avec tant d'amour, on retrouverait maint cousinage amusant. La maison Amstelhoek (Pool-Haarlem succr) a composé là un mobilier et décora-

tion, un intérieur peut-être un peu chargé par l'accumulation des spécimens, mais si naïvement précis, si homogène de lignes, de couleurs et de bibelotage, qu'on doit bien s'extasier devant lui.

A côté, antithèse : des métaux modernes, la lumière mystérieuse des fluides, la fée bienfaisante et terrible que l'homme ravit aux nues. L'électricité ! A quelles débauches de plastiques et d'alliages ne donne-t-elle pas motif. Les appareils d'E. Guinier sont de ceux qu'on regarde. Fondus, ou martelés, en laiton, cuivre ou fer, patinés, de goûts les plus divers, quelques-uns sous des aspects anciens, garnis de verroteries, de grappes violâtres ou jaunes, ils ont l'orgueil de restaurer ou d'innover. D'autres, en fils simplement tordus ou à volutes coulées, robustes ou melliflus, empruntent les ressources de la stylisation florale et penchent sur nos têtes des fruits de marronniers ou des corolles de volubilis. Quelques-uns témoignent d'une science ornementale parfaite.

Le décor de l'appartement se complète de tentures et de revêtements, des menues étoffes qui drapent les meubles, des rideaux et des papiers à effets de fond. L'exposition de la maison Coudyser est chatoyante et diverse.

De gros fruits à cueillir, des courants de feuillage que balance un souffle de brise, imprimés, découpés sur reps et sur peluches, tentent la

ménagère au coquet intérieur. Elle y ajoutera des applications d'étoffes, ces dentelles rapportées, cette avalanche de jetés floraux qui rappelle le Corso un jour de liesse, et aura ainsi de délicieuses sources d'ornementation.

La céramique a bien son rôle dans ce bien-être de l'habitation, soit qu'elle vienne se poser en simple décor, ou qu'elle fournisse l'appui architectural lui-même ou les qualités hygiéniques de netteté. Nous regrettons cette année l'absence des grès Emile Muller, qui triomphaient l'an dernier. Nous songeons aux riches matières, aux puissants effets des reflets métalliques des poteries de Got-Barbat, que l'œuvre de M. du Boucheron impose à la considération, et qui habillent des formes de Laporte-Blairzy, Landry, ou autres. Nous regardons aussi les faïenceries d'Hippolyte Boulenger, ses toilettes d'un goût parfait sous leurs fines applications dorées ? Là encore, le souci de la vie a bien fait les choses.

VII — A la Société des Artistes Français

1905

Les objets d'art gagnent chaque jour, au moins en nombre. Ne parlons pas des cuirs que les femmes bousillent maintenant à qui

mieux-mieux, dans la copie et la niaiserie. Mais on en arrive aux panneaux décoratifs qui prennent une valeur de tableaux sous la main masculine. J'ai vu en d'autres lieux les sujets idylliques ou mythologiques de M. Emile Barthélemy, ici M. Léon Cauvy déroule une chasse au cerf à la façon Grasset des Quatre fils Aymon, avec une fermeté de teintes intéressantes. Ces garnitures murales pourront un jour remplacer avec somptuosité les reliefs mécaniques du linoléum et autres produits manufacturés dits incrustés. Ils ne sauraient d'ailleurs s'éclairer que des sourires de la fortune.

La reliure est devenue trop souvent un prétexte à de sots encartements pour ne pas remarquer l'aide précieuse que lui apportent les cuirs ouvrés et le goût ferme de René Kieffer.

Partout s'étalent des coussins, des rouleaux à musique, des sous-mains, simples prétextes à spatulages d'un effet quelconque, copies de motifs des dictionnaires ornemanistes ou des cartons de la bibliothèque Forney, alors que les mains féminines trouvent l'occasion de plus sûrs triomphes dans l'œuvre des lacis, des fuseaux et des aiguilles qui leur est mieux familière. Il y a de splendides essais de dentelles : une berthe en renaissance, genre anglais, un col-châle, point de Venise à dessins légers et une garniture de corsage dite point à la rose vieux Venise, où Mlle Marie Philippe de Vernon

a mis une science tranquille, un col guipure et réseuils, un second même genre et devant, et des poignets, de Mme Valentine Dubois. On remarquera encore, en point de Venise, une berthe roses courantes de Mlle Denise Duchesne, un voile de canapé roses et feuilles à grosses branches, de Mlle Agnard, un col, *punti in aria,* de lignes majestueuses, un peu gothiques, de Ch. Diot, et enfin, un autre col en Irlande, de Mlle Jane Schwab.

Sur des meubles dont la tenue vise chaque jour à plus d'aisance et plus de couleurs, sortis des mains de Georges Nowak, de Paul Croix-Marie, de Maurice Lucet, sur une cheminée d'art moderne issue de la collaboration de MM. Edouard Schenck et Marcel Roullière, s'érige la céramique, diverse et colorée. Ce n'est pas le charme mat de Vallombreuse, mais on voit sans déplaisir les poteries émaillées de Mlle Lucienne Bisson, les grès flammés, mats de André Methey, dont quelques formes curieuses, bien pratiques ? je ne sais pas, de M. et Mme Félix Massoul, qui ont tenté l'impressionnisme du grès et de restituer les bleus égyptiens, de Emile Decœur, de recherches diverses un tantinet rugueuses et vernissées, ceux de recherches gothiques de J. et P. Mougin, quelques céramiques, non sans intérêt, de Léon Robalbhen, un grès peint, tête bien en chair et expressive, rêvant sur un coussin, que Paul Moreau-Vauthier

a préparé pour la partie centrale d'une cheminée, la matière un peu rustique de MM. Louis Boucher et Louis Henri, plats, porte-allumettes, beurrier et les pâtes de verres de P. Decorchemont. Puis on s'arrête aux deux vitrines de porcelaines décorées que Sèvres offre à nos yeux éblouis.

On sait l'effort actuel de la manufacture sous la direction de Sandier ? La scolarité y réserve de surprenants tours de force, justement préparés par les soins de Charles Apoil ; les ateliers, à côté de reproductions des gloires de la statuaire française, réalisent les conceptions originales d'artistes du monde entier, qui s'essaient sur ces bancs où jadis peina Rodin, Rodin dont l'œuvre fut retrouvée, voici peu de temps, par Roger Marx, en de poussiéreux greniers, et Baudin surveille les kaolins et les fours, apportant à la confection totale une ardeur de joie et de passion.

Oui, ces deux grandes vitrines sont un charme pour la vue. Elles comportent les genres les plus divers, couvertes variées de grand feu, flammés et cristallisations, affirmant que la tradition dont l'établissement s'est constitué le ferme soutien n'exclut ni la novation, ni l'universalité. Tous les tons y chatoient. Des grès teintés, des porcelaines au fin décor bleuté, des camaïeux à filets d'ors, des vases à couvertures florales, des statuettes, des groupes en biscuit

d'un moelleux parfait y côtoient les objets d'usage, assiettes, tasses et soucoupes. Certaines de ces pièces apportent ici une richesse harmonieuse de coloris à laquelle Sèvres ne nous avait pas habitué, les stylisations et les plantes à effets y sont de la grande école française sans rien dédaigner des audaces modernes, et les plaquettes qu'on dirait ciselées dans un métal pur s'enorgueillissent de leur liliale blancheur.

N'oublions pas de joindre à ces grâces plusieurs vases monumentaux. En voici deux blancs à iris très pâles, très discrets, dont le col s'enguirlande d'un houblon timide, comme naissant à regret ; d'autres bleu et or, d'un classique décor sévrien, un autre à effet de givre, un autre où s'éveillent des chrysanthèmes. C'est vraiment un art spécial, que ce sentiment de la juste application de la saison des plantes.

Il y eut jadis de bien jolis étains. On en retrouve les reliefs merveilleux, joies des collectionneurs dont abusent les *mercantis* du bibelot. Ceux repoussés au marteau, frappés et guillochés, vide-poches, plumiers, de M. Auguste Fourain, renouent la tradition et semblent s'inscrire pour une place nouvelle dans la magie des arts appliqués. Voyez la grille d'intérieur de M. Emile Robert, des fers forgés, pelles et pincettes, cadre de miroir enguirlandé de roses, de M. Louis d'Hière, en un style peu difficile, affirmant une virtuosité de technique

a préparé pour la partie centrale d'une cheminée, la matière un peu rustique de MM. Louis Boucher et Louis Henri, plats, porte-allumettes, beurrier et les pâtes de verres de P. Decorchemont. Puis on s'arrête aux deux vitrines de porcelaines décorées que Sèvres offre à nos yeux éblouis.

On sait l'effort actuel de la manufacture sous la direction de Sandier ? La scolarité y réserve de surprenants tours de force, justement préparés par les soins de Charles Apoil ; les ateliers, à côté de reproductions des gloires de la statuaire française, réalisent les conceptions originales d'artistes du monde entier, qui s'essaient sur ces bancs où jadis peina Rodin, Rodin dont l'œuvre fut retrouvée, voici peu de temps, par Roger Marx, en de poussiéreux greniers, et Baudin surveille les kaolins et les fours, apportant à la confection totale une ardeur de joie et de passion.

Oui, ces deux grandes vitrines sont un charme pour la vue. Elles comportent les genres les plus divers, couvertes variées de grand feu, flammés et cristallisations, affirmant que la tradition dont l'établissement s'est constitué le ferme soutien n'exclut ni la novation, ni l'universalité. Tous les tons y chatoient. Des grès teintés, des porcelaines au fin décor bleuté, des camaïeux à filets d'ors, des vases à couvertures florales, des statuettes, des groupes en biscuit

d'un moelleux parfait y côtoient les objets d'usage, assiettes, tasses et soucoupes. Certaines de ces pièces apportent ici une richesse harmonieuse de coloris à laquelle Sèvres ne nous avait pas habitué, les stylisations et les plantes à effets y sont de la grande école française sans rien dédaigner des audaces modernes, et les plaquettes qu'on dirait ciselées dans un métal pur s'enorgueillissent de leur liliale blancheur.

N'oublions pas de joindre à ces grâces plusieurs vases monumentaux. En voici deux blancs à iris très pâles, très discrets, dont le col s'enguirlande d'un houblon timide, comme naissant à regret ; d'autres bleu et or, d'un classique décor sévrien, un autre à effet de givre, un autre où s'éveillent des chrysanthèmes. C'est vraiment un art spécial, que ce sentiment de la juste application de la saison des plantes.

Il y eut jadis de bien jolis étains. On en retrouve les reliefs merveilleux, joies des collectionneurs dont abusent les *mercantis* du bibelot. Ceux repoussés au marteau, frappés et guillochés, vide-poches, plumiers, de M. Auguste Fourain, renouent la tradition et semblent s'inscrire pour une place nouvelle dans la magie des arts appliqués. Voyez la grille d'intérieur de M. Emile Robert, des fers forgés, pelles et pincettes, cadre de miroir enguirlandé de roses, de M. Louis d'Hière, en un style peu difficile, affirmant une virtuosité de technique

dont on peut se montrer surpris. Mais le fer maintenant n'est-il pas modelé, fouillé, amenuisé comme la cire ? et nos modernes forgerons nous habituent à de semblables prouesses. Le rude métal, délaissant l'arme meurtrière et le soc nourricier des charrues, accourt se mêler aux élégances des nobles faubourgs. A peine dégrossi il figure le nouveau petit maître dont la rusticité native transparaît encore sous les leçons du professeur à danser, et si les cousins s'en mêlent, apportant l'un ses gris d'argent et son brillant de bon bourgeois, l'autre ses éclats de platine correct et impavide, l'étain ses mollesses cossues, l'or même son relief de haut et puissant seigneur, le rustre prendra à ces alliances toutes les grâces qu'acceptera sa force et sa robustesse.

Les belles choses de Lucien Gaillard nous serviront de transition. Le sentiment de la composition y est pittoresque. On admirera le vase en bronze brun formé de scarabées dressés, le cratère d'argent, les peignes à sujets finement fouillés de corail et de cornes teintées sertissant des métaux orfèvrés. Près de lui M. Eugène Feuillâtre tire de ses fours ces vases délicats où se jouent les reflets et les moires. Nul n'amenuisa l'émail plus exquisement : voyez ces bijoux translucides, enrichis de fluors, c'est de la lumière emprisonnée !

A côté des bijoux forgés, argent et platine,

et des pièces de ferronnerie d'Edgar Brandt, M. Lionel Le Couteux montre une recherche un peu lourde ; les agrafes scarabées d'or, le pendentif broche, sont d'une majesté riche. Un vide-poche, écaille d'huître et crabe, cire perdue, avec incrustation de perles et d'or, indiquent qu'il est resté sculpteur avant d'être bijoutier.

Mais nous voici à la vitrine de Lalique, sensiblement plus importante que l'année dernière, très passionnante avec ses recherches de colorations soutenues par l'éclat du diamant. Quel effet feront ces choses, ces objets de coiffures libres, à placer au choix dans la soie des chevelures ? Il est aisé de le prévoir, l'assemblage en sera vivant. Voici des papillons, cornes et émaux sur or à riches tachetures. Ces piérides battront des ailes au gré des caprices capillaires sur la cervelle frivole des déesses, prêts à se poser peut-être sur cette orchidée jaune soufre, fouillée d'un seul jet dans un bloc d'ivoire, qu'emportent ses feuilles d'or et de diamants. Ce diadème zinzolin est un lierre lancéolé et brûlé par l'automne, ces fins courants entrecroisent leurs filaments gemmés de lumière, cet autre érige ses cigales en topazes sculptées sur fleurs d'eucalyptus en or. Nous le soutiendrons de ces deux épingles figurant des épis.

De la tête, passons au cou. Nous l'ornerons de ce collier à panneaux oblongs de corne verte et brune où se jouxtent des sauterelles sous des

cabochons de saphirs, sinon de celui-ci dont les branches d'eucalyptus en diamant balancent des amphores en cristal de roche où se détaillent de fines figurines taillées en mat ; plus bas agrafons cette broche en diamants d'un dessin hardi, plaçons ce devant de corsage formé de deux noisettes en opale rouge et or, dont les feuilles de cristal de roche sont montées sur un fond d'or à la façon des bijoux à griffes, et la main de la jolie personne découpera nonchalamment le roman du jour avec le yatagan de ce froment en corne blonde, aile acinaciforme de cette énorme cigale corne et argent.

La perfection de ces matières n'a d'égale que leur assemblage. Il est incontestable que le bijou a conquis ses grandes entrées dans le domaine de l'art. La valeur de préciosité qui primait au temps de Massin s'est résignée au second rang, aujourd'hui règnent la ligne, les teintes, l'assemblage, la conception du sujet et le génie de sa composition. Ce sont à la fois des tableaux, des sculptures et des ornements associés aux charmes fugitifs de la chair. Quelle victoire de les perpétuer en les accentuant !

VIII — La Maison de Diriks

Le village agreste de Droebak s'étale au bord du Skager-Rack, à 50 kilomètres de Christiania. Il sert de villégiature balnéaire aux heureux de la cité et du Vestfold, toute la province. Ce hameau de pêcheurs traversé d'une rue unique devient, hiver comme été, le Tusculum des philosophes et des artistes. Pendant quatre mois les sapinières craquent sous les frimas, l'air vibre sous la sirène ardente du vaisseau brise-glaces, et dans le fracas formidable des banquises rompues, la lumière étincelante d'une neige immaculée lutte contre la brièveté des jours. L'été, les fleurs et les fruits foisonnent, la forêt qui escalade le coteau abrupt chatoie de mille couleurs, les planches résineuses dont sont faites les maisons ont la chaleur d'un velours brun.

C'est là, à deux minutes du fjord, que le peintre Edward Diriks et sa femme Anna ont construit leur habitation. Ce qu'on admire dans la constitution d'un intérieur ne sera pas tant le dessin d'un meuble, la ligne d'une étagère, la teinte d'une étoffe, que l'aménagement d'ensemble et son harmonie. Voyons donc la logette de Norvégiens artistes, de la classe aisée,

édifiée par eux toute entière. En ces contrées des longs hivers, aux agglomérations éparses, les familles se livrent en commun aux besognes de défense naturelle, et tout enfant, jusque sur les marches des trônes, est pourvu d'une profession manuelle. Diriks surtout goûta ces traditions utilitaires et, tout empli des orgueils indigènes, les employa à réaliser les aspirations d'art d'un peuple jeune.

Car son histoire n'a pas cent ans ! Ces lieux appartenaient au Danemark en 1814, avant d'être cédés à la Suède qui appela Bernadotte. La Norvège, soulevée, se donna, lors du congrès d'Eidsvold, la constitution qui la régit encore, la plus démocratique qui soit au monde, côte à côte avec l'aristocratique Suède. Bernadotte envahit en vain les provinces rebelles. Rien ne vaut la douceur pour gagner le cœur des peuples. Il le comprit, offrit à la Norvège de conserver les lois qu'elle venait de se donner, et de choisir elle-même son roi. Elle choisit Bernadotte.

Christian Adolphe Diriks fut ministre de la Justice, puis de l'Instruction publique et des Cultes du nouveau monarque. C'était un merveilleux ciseleur d'ivoire. On raconte qu'une dame de la cour se lamentait un jour devant Sa Majesté d'avoir inutilement tenté de faire réparer le collier de fin ivoire qui faisait son orgueil, brisé par un heurt malencontreux. « Madame,

lui répondit le Roi, il n'y a que mon ministre de la Justice pour réparer cela... »

Ses trois fils devinrent l'un, le père d'Edward, auditeur général de la Justice militaire, les deux autres officiers de marine. Tous trois pratiquaient des métiers manuels, menuisiers et sculpteurs. Edward Diriks, destiné à être juriste, lâcha l'Université de Christiania, où il respira cette atmosphère de fièvre et d'enthousiasme qui prépare l'art scandinave, pour s'instruire, ainsi que la plupart de ses congénères, aux centres intellectuels du Danemark et de l'Allemagne. N'oublions pas que le danois est la véritable langue littéraire de la Norvège. Il étudia l'architecture à Berlin, commença la peinture, vit Dusseldorf, Munich. Puis, de retour, réalisa lui aussi l'union politique en épousant sa femme Anna, une Suédoise d'Upsal, aquarelliste et statuaire.

A eux deux ils dessinèrent, découpèrent, dressèrent, peignirent l'habitation et les meubles de Droebak. Le bâti est en troncs d'arbres, comme un blokhaus, bardé de planches à mi-hauteur contre l'entassement des neiges. La pente du terrain est si forte que le rez-de-chaussée devient un deuxième étage. Les sapins, les chênes et les bouleaux qui l'environnent se courbent sur le sol pour résister à l'entraînement. L'intérieur est de plans superposés, il n'y a pas deux parquets au même niveau, de cham-

bre en chambre il faut franchir des marches. Ce qui est d'autant plus curieux, c'est qu'il n'existe aucune cloison. Une unique pièce comprend toutes les stations de la vie, travail, repos, sustentation, éducation, sommeil. L'ornementation en fut particulièrement dévolue à l'épouse. Tandis que le peintre sciait, rabotait, clouait les planches, couvrait de vermillon les murs extérieurs de bois, où maintenant grimpent des vignes vierges, enduisait de blanc les angles, les arêtes du pignon aigu et le tour des fenêtres, Anna Diriks prodiguait dans son domaine l'harmonie de l'intimité dans la fantaisie.

On y sent la rudesse septentrionale, noyée de bourrasques et de frimas, réchauffée par les ardeurs mystérieuses de la mer, de cette mer palpitante aux effluves du Gulf-Stream. Les teintes ont la franchise des glaces et de la verdure, la violence de leur antagonisme. Les meubles y sont rudimentaires, mais d'un style qui vaut d'être retenu, le bois blanc y revêt le décor d'un pinceau rustique ; les bibelots, ustensiles de ménage, éveillent la pensée ; aux fenêtres flambent des vitraux quasi-enfantins, combien savoureux ! Tout cela montre une main féminine.

Entrez. Dans une sorte de vestibule, une fausse cheminée en bois bleu orné de ferrures sépare deux verrières de style norvégien. Formées de carrés et d'ovales conjugués, elles con-

tiennent les portraits de tous les parents et leurs signatures. Deux appliques en laiton repoussé les séparent d'un miroir serti d'une découpure de bois rouge, surmontant la fausse cheminée. Au-dessous, des bandes de tapisseries servent de dossières à deux coffres-banquettes passés au brou de noix.

Trois marches conduisent dans la grande pièce où peut s'écouler toute l'existence. A gauche, sur la mer, où se rythment les efforts des convoyeurs de bois au chant d'amour légendaire :

Vieux Nord, Nord toujours vert,
Nord aux montagnes hautes,

s'ouvre une véranda soutenue de colonnes blanches de bois tourné, les colonnes du foyer, les étais sacrés du dais d'honneur sous lequel s'asséyait le chef, et que la famille emportait dans ses migrations ! Le fjord s'étale glorieux de toutes ses beautés, avec ses ondes sillonnées de voiliers blancs, ses rives parées de neige et de verdure, un ciel d'acier où ruissellent des vertiges de lumière... A droite, le « studio », le chevalet, les toiles, une tablette à couleurs, étagée jusqu'au plafond, en sapin bleu à filets rouges, appuyée sur une commode à tiroirs.

D'autres casiers de même style supportent un buste de vieux pêcheur, premier essai

IX – Le Métal de Brindeau

Paul-Louis Brindeau pratique un art simple, mais élégant de lignes, et d'heureuse expression. Quelques marteaux, un étau, du fil, des plaques de cuivre, et de ses mains jaillissent des appliques, entrées de serrure, patères, pentures, poignées de porte, boucles, boutons, rosaces de merveilleux effet. C'est une sorte de bijouterie du mobilier, sans pierreries ni émaux, mais c'est de la bijouterie avec des formes particulièrement appropriées à son usage. Rien n'y heurte, n'y blesse, n'y égratigne ; la main y rencontre des contacts amis, le regard des courbes caressantes. Ce métal vaporeux, travaillé comme de l'orfèvrerie, qu'on croirait déchiré à la moindre traction, est tordu sur lui-même de telle manière qu'il a toute la résistance des fontes massives. Il tient bien ce qu'il tient. Son ornementation transforme le meuble le plus banal en un objet de choix, le placard blanc de bazar en un buffet de style. Les patines au bronze, au vert de gris, en varient les tonalités. Parfois le laiton, le cuivre jaune, le rouge, s'allient en croisements polychromes, et donnent les effets les plus divers et les plus

inattendus. « ... Il a réhabilité le cuivre » dit M. Roger-Ballu, pauvre transfuge des Beaux-Arts, égaré dans la politique, selon son énonciation, « et ses bijoux, pour n'être pas en or, n'en sont que plus précieux »...

L'Exposition de 1900 contenait une série de Paul Brindeau, qui fut achetée par le musée des Arts et Métiers de Zurich. On l'a revu à chaque Salon, ce chercheur inquiet auquel la décoration du meuble et de la maison devra plus d'une grâce, on le revoit cette année avec une nouvelle floraison de son talent curieux.

Tout cela est d'un art très ferme, la stylisation florale y concourt à l'épanouissement harmonieux d'un ensemble solide sans lourdeur.

Paul Brindeau a porté la serrurerie d'art à un degré d'intellectualité saisissant. Il a trouvé des éléments nouveaux et logiques. C'est ainsi que nous lui devons la volute à extrémité pleine, ce que le métal au marteau ne présente dans aucun style. A l'encontre de beaucoup d'artistes du métal, mais semblable à ceux du Moyen-Age, il affectionne la vis ou le clou qui doit faire comprendre l'attache d'une poignée ou d'une applique, une ferrure n'étant ornement que par extension.

C'est de la poésie métallique. Mais Brindeau s'est écarté d'une main-d'œuvre trop inutilement travaillée et il s'est dit que l'artiste devait pro-

duire par ses doigts, sans autre aide mercenaire. Il a donc lui-même traduit sa pensée, matérialisé ses formules. Il s'est refusé à être un chef d'équipe éditant à de nombreux exemplaires l'œuvre esquissée sur le papier. Quand il saisit le fil de cuivre entre les mâchoires de l'étau, il ne sait qu'une chose : l'usage de l'objet qu'il se propose d'établir. Et il part, plie, tord, tourne le métal, l'aplatissant d'un coup de son marteau, cherchant la ligne et le relief dans une persévérante étude de combinaisons.

Il connaît comme pas un les qualités plastiques de la matière qu'il emploie, et ne lui demande que ce qu'elle peut accorder. Il arrive à des somptuosités de lignes extraordinaires, et les multiplie par des symétries, des répétitions et des équilibres géométriques. Ce qu'il a fait d'un fil, il le répète avec un autre, deux autres, et il les associe. Les mille sinuosités qui s'élancent pour se distancer, se contourner, et revenir à un même but, ne sont pas issues du seul caprice, elles sont rationnelles en leur simplicité, et concourent au même usage. Il mélange, çà et là, la feuille au fil, la planimétrie au relief dans les fruits et les fleurs. Sa stylisation se ressent de sa main-d'œuvre. Elle est rudimentaire, un peu brusque, mais on l'aime ainsi.

Son succès est de bon aloi, grandissant. Les musées d'Europe commencent à se disputer ses

produits. Les vitrines, où les pèlerins d'un culte renouvelé de la forme et du décor vont s'extasier, s'enrichissent de ces métaux hardis et sveltes. Les amateurs en qui l'intelligence s'éveille chaque jour, de par la grâce d'une critique plus compréhensive de son rôle éducateur, se présentent à la porte de l'artiste artisan, et rêvent d'emporter quelque trouvaille qui enorgueillira leur foyer. Les périodiques, revues, journaux, magazines, photographient et propagent ses pensées souples et résistantes. J'avais à cœur d'en parler plus complètement, non plus noyé en quelque foule bigarrée de talents divers, mais bien face à face avec lui, rien que seul, et de vous engager à l'observer partout où vous le rencontrerez.

On lui a reproché un peu de maigreur, trop de gracilité, à tort, puisque ces lignes ténues s'amalgament et s'enchevêtrent en de savantes résistances. L'œil s'est trop habitué aux lourdeurs de la fonte, aux rondes-bosses modelées d'abord en motifs statuaires. Là rien de semblable. Le fil suit, docile, la pensée de l'artiste qui n'a rien préparé, et ne songe qu'à l'usage. D'où ce reproche, et cette surprise. Mais on en reviendra avant peu. Et le tapissier moderne, inspiré de ces courbes harmonieuses, pourra s'exercer en d'habiles complémentaires où surgiront des trouvailles, joies et bouquets de nos intimes paradis.

X — Un Concours d'Enseignes

Le concours de façades d'immeubles ne fut pas une mauvaise inspiration : il en sortit quelques tentatives assez heureuses qui témoignaient tout au moins d'un effort louable. La maison en ciment armé de la rue Danton est curieuse à plus d'un titre. Au concours d'enseignes (1), il n'y a guère que la ferronnerie qui réponde véritablement à l'emploi qu'on en attend.

Les peintures sont peu faites pour les intempéries, pour la plupart tableaux aux couleurs claires, jolis et légers à regarder, mais nul n'a pensé que les enseignes doivent être si vite abîmées. Il faut des matières rebelles au soleil, au gel, à la pluie, qu'on puisse se léguer de père en fils. L'enseigne d'une maison doit survivre aux générations.

Certains tableaux de Boilly, de Diaz, de Chardin, que nous retrouvons là, et qui ont servi pendant de longues années d'appel au public, nous montrent le triste ravage des ans et des lumières. Quelques-unes résistent mieux, rares. Voici une petite reproduction du livre ouvert sur la muraille d'angle des rues Jacob et de

(1) Hôtel de Ville, Novembre 1902.

l'Echaudé-Saint-Germain. Il est des frères J. et L. Delbeke. Son texte vante les produits de la treille. En voici une autre de *la Rotule gémissante,* de Tattegrain, qui préside depuis des années à l'officine d'un apothicaire suisse. Deux tibias, dont l'un chaussé, claudiquent lamentablement, et de la rotule sortent ces mots : « *Bon Saint Frieux, hélas ! pitié! je n'ai plus de synovie!* »

Nos pères adoraient les à-peu-près, jeux de mots baroques, calembourgs et autres, surtout pour certaines professions, quelques-uns étaient égrillards, d'autres stupides. Un vestiaire du quartier latin montrait un éléphant debout sur ses pattes de derrière : *A l'Eléphant droit* (A l'Elève en droit), un marchand de layettes et trousseaux s'ouvrait sous une plantureuse nourrice allaitant un nourrisson : *Confections d'enfants en tous genres.* M. Gérôme n'y pouvait manquer, et son enseigne de lunettier, un caniche faisant le beau, dont le museau est agrémenté d'un monocle, s'intitule : *O-p'tit c'ien.* C'est d'ailleurs quelconque.



Deux cents concurrents figurent là avec des toiles, des fers, des plâtres, des bronzes et des zincs, dont le principal souci est la fantaisie. C'est un peu bric-à-brac, capharnaüm, mais

d'un archaïsme amusant. On se croirait dans quelque ville extraordinaire issue de l'imagination d'un Gustave Doré ou d'un Robida, avec toutes ces potences adornées, ces animaux métalliques, ces découpages bariolés, ces ors, ces émaux, ces cuivres. Ce sont des ruelles fantastiques, où on s'attend à rencontrer des personnages d'autres temps. Il est incontestable que Paris gagnerait en pittoresque et en attrait avec ces curiosités en plein vent, et la publicité commerciale, frappant mieux la mémoire du passant, ne s'en trouverait pas plus mal.

On remarque, dès l'entrée, l'exposition de pendentifs divers en potences polychromes, de M. Bayol, d'Angers. Plus loin, un coq d'or, de Jouve, servira de réveille-matin à un horloger. Voici pendre, claire et charmante, une feuille de cuivre jaune, découpée et repercée, Sainte Véronique déployant son voile où s'étale la Sainte Face. Cette chose charmante est de M. Frank Scheidecker. Au fond, un grand panneau de Salabert pour Livres d'art, en reliefs polychromes encaustiqués, une enseigne énorme en grès vert cérame pour poissonnerie, et un bois sculpté avec potence en lierre d'or, pour meubles styles français, de Méliodon, m'arrêtent un instant.

Willette a envoyé six enseignes. Est-il besoin de les vanter, de rappeler l'*Image de Notre-*

Dame, délicieux mélange de tôle peinte et de vitrail ; *la Pensée,* l'ancienne potence de tôle du *Chat Noir* du boulevard Rochechouart ? L'ensemble décoratif de M. Bellery-Desfontaines témoigne d'une véritable recherche, savante en même temps qu'agréable à l'œil.

Dans les plâtres, les hauts-reliefs de M. E. Derré sont à citer : *Fleurs et Plumes*, *A Mimi Pinson,* et *Au Balcon fleuri*. M. Edouard Detaille expose un ange coiffé sur l'oreille du tricorne à la française, cuirassé, les ailes blanches éployées, assis en gavroche sur une balustrade, des chrysanthèmes à ses pieds, sans légende. Il a soin de nous informer que c'est un projet à exécuter en relief, plâtre, staf, stuc ou grès, à moins que ce ne soit en carton-pierre ?

M. Paul Moreau-Vauthier figure avec trois zincs peints, dont deux réductions de la Parisienne ; MM. Bernard et Moulet, avec deux potences bien comprises et de haut goût ; *Les Milans*, de M. Jean Jadelet, exécutés en fer par Chantelauve, sont sobres, pleins de force, remarquables : c'est un écusson de faïence portant trois milans stylisés à la façon gothique, pendu à une potence du même motif ; les envois de M. Abel Truchet sont de tout premier ordre en leur fantaisie montmartroise, et je crois que ce sont là de véritables types d'enseignes.

D'abord, pour une rôtisserie : un chapelet

d'oies, de perdreaux et d'excellentes choses, en tôle peinte et découpée ; puis, pendus à un tournebroche étamé, un troupeau d'oies apeurées à la queue leu leu, voisinant avec une casserole de cuivre, *Aux fins gourmets ;* enfin, *Aux petits chéris* représente des enfants contemplant les cerfs volants et les ballons de couleurs qu'ils tiennent en mains, et le soir ces jouets multicolores deviennent lumineux.

XI — Petites Réunions

Chez Charles Rivaud — Une antique maison du quai de l'Horloge, la porte étroite et basse, un escalier rapide conduisant à des pièces claires d'où la vue s'étend à loisir sur le vieux pont de Henri IV, et nous sommes dans la 3e exposition intime organisée par Charles Rivaud et quelques amis (1). C'est là un petit paradis d'art, aux nuances discrètes, aux choses menues, où flotte la certitude de la beauté.

Des tableaux : Henri Martin, Ménard, aux rêveries lointaines et comme hors de nos terrestres réalités, Saglio, Cottet, avec un clair de lune sur des rochers bretons, Eugène Carrière,

(1) Décembre 1903.

Ulmann, dont les deux fines marines sont d'une matière parfaite, où le ciel et la mer sont fondus, unis, mélangés par une lumière inimitable. Les aquarelles espagnoles de Roïg marquent une extrême vivacité.

Voici une statuette de bronze de Fix-Masseau, jeune femme nue, belle de lignes ; des travaux en corne naturelle ou teintée, des peignes, d'un goût très sûr, de Henri Hamm.

Une grande vitrine contient des grès flammés, quelques faïences, des porcelaines, l'effort, sous cent formes diverses, de cet aimable potier qui a nom Delaherche. Quelle que soit la matière, elle réalise ce parterre idéal des formes simples engendrées par les fleurs. Sur les flancs de ces corolles imaginaires, l'art de la cuisson a posé des teintes merveilleuses. Les métalloïdes, les sels minéraux, le cobalt, l'urane, le titane, le manganèse, le strontiane, se transforment, sous la gradation des feux, en décors de givre, de jaspe, en coulées de lave ou de soufre. Et ce sont des trouvailles, que ces fusions de réduction ou d'excitation qui tirent deux ou même trois couleurs différentes de la même matière appliquée d'une façon identique. Delaherche est maître en ce genre.

Enfin, nous sommes beaucoup venus pour les joailleries de Charles Rivaud, il faut les voir. J'ai déjà expliqué tout le bien à penser de cet essayiste audacieux, de ses conceptions harmo-

nieuses quoique brutales. Vous admirerez la chaîne de cou où les maillons d'or sont enserrés de fins torons d'argent, c'est une rupture heureuse de teintes, le pectoral un peu barbare qui nous change des décors anémiques, des damasquinures mesquines, les bagues où l'artiste bijoutier donne vraiment un aspect nouveau à cette parure de la main. Il a la compréhension esthétique du bijou. Pour lui c'est une conception que la matière commande, et dont il importe d'allier l'effet avec celui de la personnalité humaine. Il crée chacune de ses œuvres en vue de la forme physique qui doit s'en revêtir. Cette bague sévère, luxueuse, à pierres blanches, c'est une douairière, arrivant à sa fin ; celle-ci, aux cabochons rouge et vert, tirant l'œil, ornera la main d'une petite créole crépue. Un bijou n'a pas besoin d'être cher pour être riche, grâce à l'emploi savant de matières peu précieuses. Une femme de prestance et de race, ayant le courage de s'exhiber, peut avec quinze cents francs être ornée de la tête aux chevilles.

Voyez cette plaque pectorale, de genre barbare, en argent bruni comme un acier, serti d'or, où pendent des cailloux qui sont des morceaux de nacre ! on la devine sur une impériale beauté. Ici un collier d'or pâle avec des plaques d'aigue marine. Dans l'échancrement d'une robe blanche, il pâlira plus encore

les cheveux d'une jeunesse blonde. Là un bracelet très léger, découpé, laissera transparaître une chair qui s'avivera de pierres blanches où gîtent quelques paillettes d'un vert léger. Enfin cette broche où un énorme coléoptère ouvre des ailes d'émaux translucides enrichira la poitrine hardie d'une Judith Gautier ou d'une Titania. Sans s'inspirer ni de Massin, ni de Froment-Meurice en ses débuts, ni même de Lalique triomphant, M. Ch. Rivaud veut faire de la joaillerie un décor conscient, et il y parviendra.

CHEZ EUGÈNE GAILLARD — M. Eugène Gaillard est un de nos meilleurs rénovateurs du meuble. Ses buffets, ses dessertes aux lignes souples, ses chaises aux courbes gracieuses et fortes, ses ingénieuses tables ont déjà maintes fois été remarquées. En une intime exposition il convie quelques amis. (1) Sur une desserte harmonieuse s'aligne l'envoi de Delaherche, grès et porcelaines, ici Henri de Vallombreuse, en quelques vases d'une exquise matité, donne une nouvelle impression de son remarquable talent de céramiste ; des statuettes de Dejean, de Voulot, un *Hâleur* de Hœtger, environnent les merveilleux profils de Lucien Schnegg, et la petite femme en bois,

(1) Mars 1904.

moderne, de Gaston Schnegg. Sous des vitrines, voici les peignes en corne teintée, des boîtes de Hamm, les objets délicatement ornés de Mlle de Felice, les bijoux de André Bucher et de P.-E. Mangeant, les cuirs de Clément Mère, les coussins brodés de Bille et de Mlle Bille, les nacres de Bastard.

Çà et là un garde-feu et des applications en laiton découpé de F. Sheidecker ; aux murs, des gravures de Léon Perrichon, des aquarelles et des toiles de Gaston Prunier, Bretagne et montagne, de Ernest Laurent, de Charles Cottet, l'orientaliste Dinet, Paul Rossert, Malo Renault, André Morisset, des femmes nues de Aug. Matisse, les savantes lumières aquatiques de R. A. Ulmann, une vue de Tolède de Mlle Dufau, une procession à Barcelone de Gumery, les paysages de Dagnac-Rivière, de Francis Auburtin, d'une bien curieuse facture qui laisse transparaître le papier gris, des vues du lac de Côme. Il y a aussi des miniatures de Mme Rossert, et l'attrait de cette petite réunion est des plus complets.

XII — Les Eaux-Fortes en Couleurs

Cet art, frais, délicat, précieux, eut ses heures de triomphe jadis. On a pu le croire à jamais enterré sous les procédés industriels de la chromotypie. Il n'en était rien, heureusement. Les fervents du goût démocratique préparaient en silence la résurrection attendue, et la Société de la Gravure originale en couleurs, fondée à la fin de 1903, sous la présidence de J. F. Raffaëlli, nous a conviés à sa première exposition. (1)

J'ai pu examiner la variété des techniques et des tempéraments, escompter la part du génie et du commerce, traduire les impressions générales d'un public d'abord surpris, bientôt conquis. J'ai parlé de démocratisation, et c'est bien le mot. Ces estampes sont de purs originaux à encadrer, à l'égal des plus riches toiles. Voici des épreuves à vingt, cinquante et cent francs, à peu d'exemplaires. Si bien que pour une somme relativement minime, l'amateur possédera une collection signée de noms estimés, et pourra en orner ses murs.

Historiquement la jeune société se rattache

(1) Gal. Georges Petit, fin 1904.

à Rembrandt, à son maître Lastman, à la théorie des couleurs primitives de Newton : rouge, bleu, jaune, appliquée au procédé de superposition de l'allemand Leblond et de son successeur Gautier Dagoty. Les bouleversements politiques brisèrent la plante délicate. La gravure au burin, plus sévère, prit l'avance, le romantisme s'en délecta. Il fallut le succès soudain, incontesté, des crépons japonais pour ranimer une admiration jusque-là bien assoupie.

La filiation de la nouvelle société s'établit donc avec les Japonais et les graveurs du XVIIIe siècle. Cependant ce n'est pas leur suite. Vous remarquerez, en effet, qu'au XVIIIe siècle le mouvement comprend uniquement des graveurs, celui d'aujourd'hui est conduit par des peintres.

Des peintres en excursion hors de leur vision habituelle, car une gravure est une gravure, ce n'est pas un tableau. Certains l'ont oublié. Ils font, sur la planche de cuivre, un grain de fond autour du dessin — comme en lithographie, si bien que l'estampe est totalement enduite de couleurs. Tel Fritz Thaulow, en des paysages de grande clarté, de fraîcheur puissante, — *Laveuses à Quimperlé*, près du vieux pont, *Sentinelle,* dans la nuit très bleue, *Pont d'Amiens,* sous la neige, — offre des mélanges de peinture et de gouache céruléens.

Mais quelles que soient les hardiesses mou-

vementées de ces tonalités, elles rappellent le chromo, et c'est un tort. Bracquemond, Raffaëlli, d'autres, estiment que la lumière doit venir de l'abstention, que les clartés s'enlèvent simplement sur le fond général par l'absence de couleurs. Consultez Rembrandt, ses vides où transparaît le papier, et, tout autour, ses noirs rayonnants. Bracquemond a dit : « Je ne songe pas à mes noirs, je songe à mes blancs ». C'est l'idée maîtresse qui doit dominer le graveur.



Ici des tempéraments très divers, très distincts aussi, apportent leurs passions et leurs techniques. D'Eugène Béjot, nouveau venu, des sites urbains, petites aquarelles de Paris ; de Balestrieri, d'ombreuses et byronniennes scènes, et, plus modernes, *Sous le parapluie, Vue de Notre-Dame* ; de Simonet, un *Passeur* et des *Bateaux au mouillage,* à Royan ; de Muller, un *Départ pour la chasse,* très eau-forte, en noir et bistre, l'*Ile heureuse,* à la Puvis de Chavannes, *Le livre préféré, L'Escarpolette,* en rose passé, vert clair, essais de fabulettes en contrastes lumineux.

Ce ne sont pas seulement des estampes de cartons et de sous-verres. La décoration murale éveille une louable émulation.

C'est ainsi qu'un panneau de gravures déco-

ratives de M. Francis Jourdain, — oie, coq blanc, coq noir, chat, montagne, nocturne, neige, paon blanc, femme au bord de la mer. *Le soir, L'écharpe rouge,* à la façon des planches anglaises, — rappelle les frises connues de cet artiste ; que M. Pinchon se distingue aujourd'hui ; que M. Bernard Boutet de Monvel nous séduit avec des imageries de teintes plates du plus heureux archaïsme : *Le Parc,* où des messieurs, dont le romantisme s'avère d'un pince-taille, de pantalons à pied et de chapeaux tubes, flirtent avec des dames coiffées de capotes à brides, le châle aux épaules, crinoline aux hanches ; *Le Chaland, Le Bar,* quel modernisme précis, anglo-saxon !

Dans un identique esprit de synthèse ornementale, M. Maurice Taquoy expose une suite amusante, à coloris simples. Vous y remarquerez certainement la *Promenade publique* où marche une *nurse* londonnienne, symbole de la domesticité péripatéticienne, flanquée d'enfants, et le *Marché aux bestiaux* dans lequel déambulent les blouses raides des pantois rustiques.

Voici M. Manuel Robbe avec un *Étang* fantastique, une *Claudine,* très moderne, d'une science sûre ; M. La Touche, dont le genre vieille gravure à la pointe, enjoyé de teintes légères, (le *Murmure du ruisseau,* idyllique, *Le chemin mouillé, Les trois danseuses* posées

en papillons sur le bord d'une scène où se devinent les feux de la rampe), affirme une personnalité nouvelle ; plus loin les curiosités de M. Jacques Villon, une *Estacade* de M. Luigini, d'un dessin rude, violent, chiquenaude aux poncifs d'eaux dormantes ; une *Mère jouant avec son enfant*, des portraits, des camaïeux bistre de Prouvé ; des poèmes architecturaux de Houdard : le *Grand escalier de la villa d'Este à Tivoli*, de bel ordonnancement, où s'érige le jet d'eau fusiforme des cours italiennes ; les ruines du *Temple de Castor et Pollux, Les Chalutiers à Grandcamp, Liverdun, Insouciance, L'Été*, traits rehaussés d'aquarelles ; de Lorrain sont encore des pages d'allures britanniques, d'un saisissant contraste avec les voluptés noires, à la sépia, de Louis Legrand (l'*Aïeule*, les *Profils* d'un modelé maléfique, ses incursions dans *la Faune parisienne*), avec les camaïeux bistre de Bellanger-Adhémar, paysages de Hollande, *Canal à Eddam, Béguinage* de Bruges. Les quatre médaillons *(féminités)* de M. Henry Detouche renouent la tradition Debucourt. Il y joint des souvenirs d'Espagne d'un caractère personnel, où *La Cangue, La Tordajada, La Sévillana* brasillent.

J. F. Raffaëlli : le maître du lieu, l'officiant par excellence. Les gravures, à grosses lignes, larges, grasses, n'ont de couleur que juste ce

qu'il faut, sobriété du meilleur effet dans les sujets qu'il affectionne. *Les deux amis,* homme et chien, de sensations pénétrantes ; la route aux grands arbres, paysages de banlieue, quelle morne désespérance, muette. Nul n'a su si bien en rendre le sentiment de tristesse désolée.

Insister sur l'intérêt de cette réunion est inutile, quelque incomplète qu'elle soit encore.

C'est bel et bien une résurrection, presqu'une innovation, d'un genre très clair, très actif, français, dont la disparition complète nous eût fort chagriné. Appuyé sur les gloires de la tradition, il repart pour une carrière fructueuse dont nous saluerons avec joie les étapes.

XIII — La Photographie Décorative

Aujourd'hui tout le monde fait de la photographie, avec le Kodak ou autres « détectives », voire avec le trois-pieds 13-18. Muni de plaques ou de bobines pelliculaires, on se campe devant le sujet, crac ! le déclic, et, au premier loisir, en quelque réduit plus ou moins hermétique, en avant les révélateurs, le fixage

à l'hyposulfite qu'on trouve dans le commerce. L'amateur se déclare satisfait si l'image montre une netteté suffisante, un peu de détails, quelque vigueur. Après un lavage sommaire, il place sous le châssis-presse un carré de papier sensible acheté chez le marchand du coin, le soumet à l'action solaire, vire, fixe, met tremper jusqu'au lendemain, et c'est terminé. Un s'amusera au glaçage contre la plaque ferrée, un autre à la matité du verre dépoli, quelques-uns au collage sur carton.

Mais venez contempler le Dixième Salon international (1). Que l'amateur susdit est loin de ce que nous y voyons ! Ainsi pratiquée, la photographie devient un travail d'art, autant, sinon plus, que le cuir ou le métal guilloché. Chaque épreuve, peut-être différente de celle qui l'a précédée, constitue une œuvre. C'est l'association d'un tempérament, d'une vision, d'une conception même à une technique où la nature n'a plus qu'une part collaboratrice, la chimie un résultat de matérialisation.

Remarquant, en outre, que l'essai des épreuves en couleurs tend à se généraliser, je prévois l'heure où la photographie servira simplement de base, de thème à une estampe teinte, à un tableau dont elle formera l'esquisse. Elle donnera ainsi des notations de la nature, sinon

(1) Petit Palais des Champs Elysées, 1905.

exacte et complète, au moins de la nature « vue à travers un tempérament » selon la formule acceptée.

J'ai consulté les meilleurs praticiens représentés ici, dont M. C. Puyo, sur les procédés permanents. Ceux-ci se distinguent par des dépôts qui ne changent pas et qu'on peut classer en deux grandes catégories. La première, dite A DÉVELOPPEMENT, parce que le dépôt y est produit par une action extérieure, renferme les sels de platine ou d'argent.

Les papiers qui la composent sont :

1° *A noircissement direct et à virages.*

L'*albuminé*, papier-type aux sels d'argent, le modèle des papiers à noircissement direct, avec lequel on obtient les tons roux ou noirs, noirs bleu, chaud ou gris.

Au *collodion-chlorure*, où le collodion et le chlorure d'argent remplacent l'albumine. La manutention et les tons sont les mêmes que pour le précédent.

Au *gélatino-chlorure*, appelé encore *aristotype*, semblable aux deux premiers.

Puis les papiers *Ismaël*, *Salé*, *Luna*, avec lesquels on produit toute la gamme des tons photographiques suivant le virage, certains dérivés du rouge et du noir, mais jamais de teintes franches.

2° A *développement proprement dit.*

Le *gélatino-bromure* d'argent, lequel procure

le noir-chine et le noir-roux par virages. Voyez *Marseille*, effet de nuit à la Joliette, de Mlle G. Brion. C'est un agrandissement viré à l'azotate d'urane d'un somptueux relief. Ici, les deux petits chats à longs poils, très amusants, de Mme Caroline Cadby, donnent une grisaille. Le *Soir d'été* sur le lac de Thoune, de M. Maurice Honoré, et les bons reflets vénitiens, *Sous le pont*, de M. Maurice Lallier, se différencient d'une jolie gravure noire — une rue par la neige, avec omnibus et voitures — que M. Paul Schulz appelle *Le Dégel*, et la *Vallée des Brumes* de Miss Agnès Warburg est flottante, à peine estompée.

Au *platine*, noir ou sépia. Celui-ci est savamment employé par M. Yarnal Abbott dans un *Portrait de Miss D...*, et par M. Curtts Bell pour *Ravvy et Caddy*, deux chats dressés reniflant une savoureuse friandise au fond d'une armoire.

Tous les papiers de la première catégorie se fixent à l'hyposulfite, à l'exception du *platine*, pour lequel on emploie l'acide chlorhydrique.

La seconde catégorie est dite à DÉPOUILLEMENT, l'image apparaissant par le dépouillement d'un pigment étalé d'avance et uniformément sur le papier. Ce pigment est formé de poudres teintées, ocres ou terres, sanguines, noirs de fumée, couleurs d'aquarelles, agglutinés

par la gomme ou la gélatine et qu'un agent chimique asservit à la lumière.

Les papiers « à dépouillement » exigent des clichés sans trop de contrastes, car le « fondu » y est général. On y rencontre : le *charbon*, ami de toutes nuances. Il nous apporte en ce dixième Salon, de Mme G. Bartou, des sépias, *Le Réveil*, rappel d'Hippolyte Flandrin, la *Madone à la rose*, italienne, *La Belle du village*.

Le *Fresson*, plus de 250 teintes, un prisme complet. Ce papier est représenté ici par deux épreuves directes, *Le soir*, de M. Patrick Bataille, une marine de M. E. Champagné, et par un agrandissement de M. Gibory, *La Seine au Trocadéro*. Il faut aussi voir la *Cabeze de Estudio* de M. Carlos Inigo.

Le *charbon Artigue*, noir, sanguine, sépia et noir chaud.

Le *simili-gomme*, ou *ozotype* mêmes variétés, d'un usage marchand.

Enfin, la *gomme bichromatée* qu'on fabrique soi-même, le plus merveilleux des papiers, qui permet la multitude des nuances de Chevreul, 14.000 ! J'ai particulièrement admiré dans ce procédé *Le Meu à Blossac*, la *Rentrée du pâturage*, deux agrandissements enténébrés de M. Th. Mahéo, un *Crépuscule* de M. Auguste Minguet, La *Légende* de M. Relato-Petion, un pittoresque *Burgenstock* sous la Lune, fine gravure aux tons noirs bleuâtres de M. Da Cunha,

les envois de M. Robert-Demachy, tirages directs qui rappellent des fusains clairs, les deux épreuves plus foncées, grenues, de M. Kurt Gebhard, un portrait de jeune femme en sanguine, de M. Georges Grimpel, puis encore, les sanguines, très poussées, de M. René Le Bègue, une page d'album et des études de têtes à l'estompe.

En Allemagne, en Autriche, en Belgique, en France, on emploie généralement des papiers à dépouillement de deux sortes ; dans les uns, l'*Artigue*, le *Fresson*, et le *charbon ordinaire*, connu de longue date, la matière agglutinante est la gélatine, dans les autres, l'agent fixateur est la gomme arabique. Les premiers sont *dépouillés* par friction durant le lavage, la gélatine n'étant pas soluble dans l'eau froide, les seconds par frottement humide ou par dissolution.



Il ne sera pas inutile de nous étendre sur le procédé à la gomme bichromatée qui, entre autres avantages, permet l'emploi d'impressions multiples, superposées. « Ce qui fait le charme de ce procédé et son mérite, dit M. C. Puyo dans son *Traité pratique et élémentaire à l'usage des commençants*, c'est qu'il échappe à l'automatisme et offre précisément cet imprévu qui caractérise les procédés d'art. » Et il nous

explique que si on étend en couche mince sur une feuille de papier un sirop composé de gomme arabique, de bichromate alcalin en solution aqueuse, et de couleur en poudre, cette couche, une fois séchée, devient sensible à la lumière, qui a pour action de modifier la solubilité de la gomme. On fait la solution de gomme arabique à froid à 50 o/o en poids. C'est facile. On la filtre. Celle de bichromate de potasse se fait à chaud, jusqu'à saturation, les couleurs sont celles d'aquarelle du commerce, en tubes ou en poudres fines. Le mélange sensible, trois parties de gomme, une de bichromate, et couleur *ad libitum*, doit être soigneusement malaxé, puis il est étalé par un pinceau en éventail sur la feuille de papier de façon à former une couche égale et bien homogène qu'on laisse sécher 15 à 30 minutes (toute cette manipulation dans l'obscurité, et le couchage du papier ne devant pas durer plus de 50 à 60 secondes).

Le mécanisme se nuance de multiples détails : clarté du négatif, durée de l'exposition, doigté de l'opérateur. Le cliché normal, bien fouillé, est nécessaire ; on le révèle et on le fixe comme d'habitude, très complet, mais transparent et peu intense, parce que le papier bichromaté est médiocrement sensible. L'action de la lumière n'est pas proportionnelle à sa durée. Une des grandes difficultés est d'apprécier le travail des papiers sous l'effort de la gomme. Tous

les encollés sont bons, les papiers lavis, ou à aquarelle, papiers Canson ou Rives, et incidemment les papiers Ingres ou Michallet, mais on conviendra que leur finesse, leur grain ou leur glaçage a son importance.

Pour l'impression, l'emploi du photomètre est des plus utiles, sinon l'essai préalable à la lumière repérée à la montre, d'un morceau de papier sensibilisé avec la solution sans couleurs. L'exposition sera calculée selon l'opacité du cliché et la charge en matières, puisqu'il faut que la lumière les traverse entièrement. Le lavage se fait à l'eau froide, tiède, ou même chaude, le séchage sur un verre incliné. On peut ensuite, pour fixage complet, passer au bain d'alun à 5 0/0, avec rinçage définitif à plusieurs eaux.

M. Maurice Bucquet excelle dans ces travaux à la gomme bichromatée simple. L'escadre à l'ancre sous vapeur, le bateau échoué, qu'il appelle *Brouillard et reflets*, en sont de parfaits spécimens. Voyez aussi l'agrandissement en noir, *Navires au port*, de M. J. Coevoet.



Le genre comporte des retouches de toutes formes et autorise « l'intervention directe de l'opérateur » par des rehauts, des accents, des finesses, des grisailles. Il permet surtout, et

c'est là le merveilleux de la chose, des superpositions de couleurs et, par conséquent, des impressions multiples, ton sur ton, en double et en triple ton après un repérage sérieux. Confrontez les piles du Pont-Neuf aux pierres vétustes plongeant dans l'eau verte, par M. Ch. Sollet.

Une épreuve étant obtenue, on peut, sur cette même épreuve, étaler une nouvelle couche de gomme colorée qu'on impressionne à son tour. En opérant ton sur ton, noir sur noir, rouge sur rouge, on augmente les valeurs, et on a des facilités de modifier l'image et de la corriger. Il est également possible d'user du double ton, comme font les imprimeurs de gravures en creux, la teinte de dessous servant à réchauffer en transparence celle de dessus, tel un noir sur première image bistre, un rouge soutenu sur première image rouge clair ou jaune, un noir sur bleu, etc. M. Frédéric Dillaye nous montre ses recherches en ce sens avec une jeune femme devant les monts, *Près de l'abîme*, avec des *Laveuses à Pallanza* et un coucher de soleil *Sur la lagune de Venise*, d'agréable douceur.

En multipliant les reprises successives, on obtiendra des épreuves dégradées. Les couches étant au nombre de 3 ou 4, jaune, rouge, bleu, et un ton neutre tendant vers les bistres ou les gris bleus, qui servira de liaison, chaque image pourra être développée localement au

pinceau, analogue à celui du chromiste. Exemple : pour construire une tête, on débutera par une première impression rouge (gomme bichromatée mélangée à du rouge) ; elle sera développée localement de la façon suivante : la laisser intacte aux endroits où plus tard elle devra travailler (par transparence ou isolément), c'est ainsi qu'on la respectera où on désire un noir absolu, lequel sera produit par la superposition du bleu et du jaune sur le rouge. Dans certaines régions, on baissera ou affaiblira ce ton rouge, si on souhaite qu'il n'agisse que modérément, et on le supprimera à l'éponge partout où on voudra qu'il n'y en ait plus la moindre trace. Témoin cette petite tête d'enfant, enveloppée d'un châle jaune, de M. Monthy, et, spécimens définitifs, d'une haute valeur d'art, ces délicates physionomies féminines, façon pastel ou gravures teintées, arrangements jaune et bleu, profil en quatre couleurs, de M. C. Puyo, dont les enseignements nous sont précieux.

XIV — Broderies Roumaines

La reine Elisabeth de Roumanie, éprise de beauté, est une figure du monde poétique moderne. Mais la lyre ne suffit plus à Carmen

Sylva. Elle construit des écoles d'art, encourage la joie des yeux, professe elle-même. L'exposition de broderies dont je veux parler aujourd'hui (1) fut inspirée par elle, car elle savait bien que Paris l'applaudirait en réciprocité de l'accueil touchant que nos maîtres reçoivent en son pays.

L'atelier royal de broderies, Calea Rahoveis à Bucarest, est dirigé par Mme Anna Roth. Les souverains ne le subventionnent pas, mais l'alimentent d'incessantes commandes. La princesse royale s'est tout entière consacrée à sa prospérité. Nuls dessins bizarres ou tourmentés, une composition sobre, une ligne gracieuse, à coup sûr le goût du beau et le soin scrupuleux d'une technique parfaite.

La broderie de fleurs superposées a besoin de perspective, elle ne peut l'obtenir que par les dégradés. L'aiguille doit tracer, suivant le sens du mouvement, le jet des pétales, la torsion de la plante, pour donner les saillies, l'illusion des reliefs. Le Renaissance observa beaucoup le profil du modelé, d'où le triomphe de ses fuseaux et de ses aiguilles. Sur une figure les points doivent incliner anatomiquement, sinon pas de jeu de lumière, pas de vérité de physionomie.

On sent l'importance de ces remarques,

(1) Pavillon de Marsan, 1905.

qu'avait faites Mme Anna Roth avant nous. Une chaire d'enseignement des arts de l'aiguille fut créée pour elle à l'Ecole professionnelle « Princesse Elisabeth ». Elle put inculquer à la jeunesse éclairée qui l'écoute son vif souci de la couleur, son goût particulier des assemblages, et former ainsi des maîtresses nombreuses qui répandent à leur tour le soyeux et lumineux savoir. Si bien que M. Mikaïl Vladesco, ministre de l'Instruction publique, désireux de propager plus encore cette culture de l'art décoratif, parle de rattacher la section d'enseignement de l'Ecole professionnelle à l'atelier même de la Calea Rahoveis.

Les cours? La directrice indique le sujet à traiter, les sources d'inspiration, explique les documents qu'elle possède, y ajoute ses commentaires. La ruche se met au labeur, chacune des abeilles en son alvéole, livrée à ses seules forces, sans copier ses voisines. Les aiguilles ralentissent, d'abord indécises, retouchent, s'arrêtent définitivement. Le concours est ouvert, le meilleur projet, amendé, revisé par Mme Roth, servira de thème définitif. La ruche contient vingt-cinq jeunes filles ou femmes, et toutes à l'envi s'ingénient à l'obtention du laurier.

Qu'aujourd'hui le pavillon de Marsan reçoive notre butin délicieux! Admirez ces chrysanthèmes violâtres, en soie mauve, au point lancé, qui s'amoncellent sur une couverture de piano

offerte à l'impératrice de Russie, voyez ce tapis jonché de plumes de paon ocellées, ce rideau blanc où s'érigent des lis orgueilleux, simples ou en bouquets, ces guirlandes florales d'églantines, ces panneaux de lis rouges, d'une délicatesse attendrie, pour la reine de Hollande.

Le sens de l'orientation des points pour le frisson du nuancement s'affirme en ce paravent où des plumes de paon verticales sèment la richesse de leurs yeux glauques. Voici des tapis aux feuilles de platanes, des anémones veloutées sur grosse faille longue, des chardons et tournesols essaimant un gros de Tours passementé, des pavots mauves au point lancé sur fond diamanté, une merveille de demi-deuil. Dans les mêmes tonalités, regardez ce paravent, sur le sommet duquel des courants d'épines soutiennent des couronnes de pensées attendries, dont les pétales morts s'éparpillent dans une atmosphère d'or. Encore des tapis, multiples, sertis de chardons, de platanes, de lis, emmi des cieux variés, des éventails sur gaze en double face, d'ornements semblables, iris, marguerites à calices somptueux.

L'agrément de ces luxueuses mains-d'œuvre est bien pour flatter les temples. Les vêtements sacerdotaux, les chasubles or sur blanc de la religion orthodoxe, les tapis de communion, dessous de calices, nappes d'autel de l'église du monastère de Sinaïa vous arrêteront par

leurs curieux agencements où s'encadrent la Sainte-Cène et d'autres visions peintes.

Mais ici l'éloquence de la mélodieuse souveraine, de cette âme hautaine faite de douceur et d'harmonie, a distancé d'un geste toutes ces merveilles, toutes ces aspirations. Ce devant d'autel, dessiné par la reine elle-même, conseillé, chéri, écrit par elle comme un des plus délicats fabliaux qui ont porté son nom aux bornes du monde littéraire, est bien l'expression la plus intense d'une pure adoration. Quelle simplicité dans la majesté, ces lis qui foisonnent, orgueilleux, et cependant soumis devant l'Eternel qu'ils affrontent, sur ce satin qui rivalise de blancheur avec eux ! Cette strophe brodée s'exprime sans autre commentaire, et c'est presque une redondance que l'inscription en lettres rudes qui la souligne :

Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort...

Rien n'égale l'évangile d'un poète qui rêve de beauté !

XV — Un Salon d'Art Moderne

1905.

A la Section française de l'Exposition de Liège existe un Salon « d'art moderne ». C'est la seule manifestation, semble-t-il, des arts

appliqués dans un ensemble décoratif, c'est à coup sûr la plus complète. Le mot *Salon* est d'ailleurs inexact. Ce n'est pas le lieu bourgeois où s'écoule une partie de l'existence mondaine ou familiale et qu'un lot d'artistes aura décoré au gré de l'occupant succombant à la mode, c'est un local d'Exposition. Mais ce qui constitue l'intérêt décoratif, c'est l'asservissement de techniques bigarrées à une pensée unique.

Le grand ordonnateur en est M. Bellery-Desfontaines. On a pu apprécier déjà ses tentatives multiples, admirablement servies par une science experte de la ligne et de la couleur. Les collaborateurs sont MM. Cornille frères pour les soieries murales, Robert et Pigeat pour la ferronnerie, Schenck pour les cuivres, Bigot et Gentil et Bourdet pour la céramique, Gagnant pour la menuiserie. Le logis se présente assez vaste, dix sur dix, avec une sorte de mansardement formant des cintres d'arêtes rectilignes. Au plafond, composé de pâtes de verre, quelques lampes électriques accompagnent un lusfre en fer forgé où M. Emile Robert a heureusement joué de la stylisation florale qui retombe sur un bâtis octogonal. Tout est de goût moderne. Le décor imaginé par M. Bellery-Desfontaines agit sur le tout, imposant une teinte homogène et des raccordements acceptables à l'ensemble. Sous la baguette de rupture qui remplace la frise, l'étoffe des frères Cornille

s'essaime de pivoines en deux tons, camaïeu jaune d'or et brun qui chante dans la lumière, radieuse fille du Lyon des meilleures époques. Elle s'arrête à mi-hauteur, jouxtant un revêtement inférieur de lincrusta où serpentent des églantines de mêmes tons et des oiseaux, serins voletant sur fond de soleil. Cette ingénieuse application évite l'emploi onéreux des lourdes boiseries, de grâces plus robustes mais moins moelleuses. Au ras du plancher court une plinthe blanche filée d'or. La cheminée monumentale en grès cérame de Gentil et Bourdet s'enlève sur une des parois. De teintes amoindries, verdâtres et gris rose, elle repose sur un carrelage identique incrusté d'émaux, — une des trouvailles des architectes de Billancourt. Le coffre est figuré par des panneaux de cuivre encadrés de cabochons représentant des fruits, et évidé d'un œil d'horloge. Ce produit est une belle matière compacte, qui donne des tons de pierre bleutés ou vert gris. On le devine durable, par l'homogénéité de son émail et de sa contexture.

Le commencement de vitrification qu'il a subi l'exempte des craquelures de la faïence. On peut dire désormais que son emploi a révolutionné l'art décoratif.

Sur la paroi de face se dresse l'harmonieux équilibre d'une fontaine également en grès flammé, de Bigot, des mêmes reflets en camaïeu bleuté. Au centre du chœur, une tête d'amour

crache l'eau dans une vasque ornée d'algues et de grondins. Le tout est encadré de montants briquetés sur fond blanchâtre, sous un fronton imitant le granit, à gros dessins de lierre, campé sur un pourtour en larges mosaïques. L'emploi des mêmes rappels de couleurs semblerait établir la monotonie. Il n'en est rien cependant. L'amalgame de ces mêmes valeurs ne manque pas de chaleur et de diversité.

Autour, à hauteur d'homme, M. Bellery-Desfontaines a peint, en huit panneaux, la galerie merveilleuse des ancêtres de demain : Ce sont les métiers d'art, triomphants dans leur main-d'œuvre. La poterie ? Un ouvrier habile pétrit sur le tour le kaolin friable d'où va surgir quelque délicate pièce de Sèvres qu'illustrera le céramiste. Ici l'*orfèvrerie* rassemble deux ciseleurs à l'établi, devant une aiguière, l'*ébénisterie* sculpte un coin de meuble et patine le bois natif, la *verrerie* achève la composition d'un vitrail en couleurs. Plus loin, aux Gobelins, des mains expertes mettent sur le métier de *tapisserie* une haute lisse, le *Duguesclin* de Toudouze, l'*imprimeur* examine à la clarté blanche d'un vasistas une épreuve en taille-douce, le *ferronnier* bat une élégante penture qu'il sort de la forge ; enfin, pour la joie des yeux, les grâces de la mode nous convient à la suivre jusque chez le *couturier* en renom, dont elle va essayer la dernière création.

Entre ces quasi-didactiques scènes, cheminent huit panneaux plus petits, en cuivre jaune, repoussé à la main, par Schenck. Ils représentent les outils des artisans que nous venons de voir œuvrer, complément d'heureuse venue, par l'idée et par la couleur.

Voici le coffret, l'écrin, que contient-il ? Il importe au moins de le signaler, puisque ce contenu a pu apporter quelque trouble dans l'inspiration du décorateur. Au centre, sous le lustre, une vitrine en tronc de pyramide est affectée à l'Imprimerie Nationale et à ses délicieux spécimens de typographie. Le bois en a été travaillé par Gagnant, avec appliques en fer forgé de Pigeat, remarquable serrurier. L'art des Alde Manuce et des Elzevier n'a pas perdu, au contraire, dans ce cadre en floraison. L'interruption de cet édifice central concorde sans trop de heurt avec l'ordonnance générale du Salon.

Mais d'autres vitrines encombrent l'espace, et c'est beaucoup. La manufacture de Sèvres en a deux où le passant admire des biscuits, des vases aux courbes gracieuses, des statuettes, des femmes et des animaux de grès. A gauche, M. Saint-André de Lignereux, attaché à la direction de l'Enseignement technique au Ministère du Commerce, entasse des objets en cuir ciselé, coffrets, boîtes, mallettes, de genre hispano-mauresque, vénitien, médiéval, persan, enrichis

de cabochons et d'ivoires. A droite, il nous montre encore un coffret Renaissance, de cuir ciselé, de gaufrures rectilignes, à contrefond mi-floral, mi-italien.

Ici, radieuse, révélatrice de charmes nouveaux, la collectivité de la bijouterie d'art ; là, des médailles, les faces et revers de la Monnaie, la collectivité de la Médaille. Des selles d'atelier, jolies, supportent bustes et statuettes. Aux angles, quatre socles, en bois ouvré, différents, dont deux très riches, offrent d'énormes vases, deux en grès émaillé de G. Hoentschel, oh ! les beaux maïs entr'ouverts sous la poussée du grain ! et deux montés en bronze cire perdue, avec des anses et gerbes de pivoines. Un tapis de semis bleu et vert clair, de style floral en harmonie avec la palette générale, complète ce bocage heureux où les couleurs et les lignes se réunissent pour le plaisir de l'esprit en un parfait concert.

XVI — Société d'Art Décoratif contemporain

Octobre 1905

Cette Société vient après celle des Artistes Décorateurs dont le premier Salon eut lieu au Petit Palais des Champs-Elysées, en Jan-

vier 1904. Elle en est la fille un peu dissidente, aussi intéressante d'ailleurs, fort avantageusement nantie de tout ce qui fait la réussite de ces jeunes personnes. Je regrette toutefois de ne pas retrouver dans son programme cette idée de « défense » des collaborateurs anonymes qui était la tutrice de la première.

Elle nous montre ici quelques tentatives heureuses et d'autres qui le sont moins. Que dire de cette rage, qui sévit chez plusieurs, de surcharger certains objets d'ornements gênants pour leur usage, de noyer le mobilier de détails impossibles dans la maison. Vous verrez des cannes dont la béquille déchire la main qui la saisit, des buffets où le plumeau laissera ses membres, des coupes où nul jamais ne pourra boire. Qu'importe ! ils sont décorateurs, il faut qu'ils décorent. Mais le public crie holà ! le public qui en a assez d'avaler tout ce qu'on lui présente, et qui, maintenant discute, rejette, et souvent n'a pas tout à fait tort.

L'art du meuble rassemble dans une même recherche MM. Eugène Belville, Mathieu Gallerey, Adrien Duthoit, Louis Majorelle. Elle aboutit à des résultats différents : M. Belville aime la joie de l'œil, les bois mêlés, les panneaux mosaïqués et tout ce qui entraîne le pittoresque dans la composition. Sa chambre en noyer et frêne de Hongrie, panneaux de cuir repoussé, est un spécimen de cette association

de teintes. La vitrine de salon, (acajou et frêne), le fauteuil de bureau (bois et cuir), le dessus de piano (noyer et cuir repoussé, velours décoré au pochoir) un vrai meuble lui-même, affirment encore cette façon de conception et M. Belville ne s'en tient pas là, son porte-parapluie en feuilles de nénuphars, chêne, avec un fronton de laiton repoussé, est robuste sans lourdeur, il expose en outre un panneau de mosaïque d'étoffe, sorte de paysage soutaché, des bijoux, pendants et bagues, gracieux, colorés sans excès d'émaux et de perles, des ornements typographiques légers, pris dans la plante. Et tout cela est divers, complexe dans la variation.

M. Louis Majorelle, lui, est plus classique. La vitrine en acajou rouge orné de bronzes dorés, fort discutée, donne une impression de richesse stable, un peu ancienne. On sent là que c'est une marque, une renommée, dans l'assurance d'un doigté parfait, dans l'expression de la pratique. Le meuble voisin « les algues », adorné de ferrures, paraît sombre et monacal. L'accord de ce dernier se fait mieux avec les fers forgés et verreries de lampes, bouleau, nympheas, ombelles et chardons, pattus et tordus, énergiques

Cette solidité règne aussi dans l'œuvre de M. Mathieu Gallerey, qui, véritable artiste *populaire* du meuble, joint en ses conceptions

l'utile et l'agréable : l'utile pour l'usage approprié de l'objet, l'agréable modicité du prix qui permet l'accession au plus grand nombre. Il apporte ici un choix varié de compositions sobres, de goût nouveau, assez pour séduire sans effrayer, une salle à manger en chêne patiné — car il faut dire que Gallerey patine ses bois, pour obtenir les teintes des essences riches sans la cherté — avec décorations de pommiers, chaises garnies de cuir ciselé où courent feuilles et fruits ; un porte-chapeaux en chêne naturel « Eucalyptus » les cuivres tordus y sont plus mâles que ses repoussés habituels, dont on trouve un spécimen dans un plateau serti de bois sur une table voisine, une table à thé en chêne naturel « capucines » et dans un panneau triple à deux vantaux et fronton, à reliefs pommes, maïs et concombres. Gallerey poursuit ses recherches. Une vitrine nous montre encore de lui divers essais en bois, cuivre ou argent, dans le même esprit sobre et cossu, de confortable robuste. Plus léger, il flanque le tout d'un paravent avec la toile peinte d'une claire terrasse de jardin public par Tony Minartz.

Le décor de M. Adrien Duthoit est l'imitation du travail paysan picard. Il y présente une salle à manger en chêne ciré dont le dessin, un peu dur à l'œil, est de couleurs claires, qui paraissent trop claires à côté d'une « agathe

mauresque » recouvrant la table et le dressoir. Cette agathe brune très veinée dans ce rayon de soleil, ne me semble pas des plus heureuses. La suspension, en cuivre rouge découpé, est amusante avec ses contrepoids latéraux. Elle me rappelle ces vastes chapeaux de joncs que les *con-gaïs* annamites offrent aux ardeurs du climat tonkinois. Le meuble d'atelier, en noyer ciré, avec une ferronnerie de goût, est assez bien compris.

Ces frises et projets de papiers peints sont des mieux conduits par la main de M. Gaston Legeas. Ses trois modèles sont robustes et d'heureuses couleurs, surtout les oranges. Le paon qui occupe ce panneau, la queue en robe, est en cadre d'un plein bois élégant couronné d'une retombée fructifère. Je laisse pour plus tard les « dessins originaux à la flamme et en couleurs » de M. Maurice Testard pour revenir à ce superbe triptyque décoratif que M. Henry de Waroquier intitule *La Vague*, attrayante peinture marine à la Claude Monet.

M. de Waroquier a depuis longtemps marqué sa place, grande et légitime, dans l'ornementation du corps féminin. Il connaît la joie des chevelures. Ses peignes de corne grise, ses épingles à cheveux de même ton, où surgissent des étoiles bleues, des clous d'ivoire ou des cabochons d'argent, où les saphirs, en savou-

reux mélange, s'associent aux veloutés des métaux polis, l'ont mis hors pair.

C'est d'une distinction riche, qui complait aux âmes hautaines et mélancoliques. Plus joyeux et plus éclatants sont les bijoux de M. Gaston Laffitte, bagues, pendantifs, manches d'ombrelles, tours de cou avec des pierres vertes, des augites ou des émeraudes d'effets gracieux. Quelques-uns sont trop riches même et s'approchent du théâtre. Un peigne s'étage en diadème impérial, un coupe-papier écaille s'emmanche d'or et d'émaux. Le même reproche à M. Eugène Feuillâtre, dont l'érubescente palette fait montre cependant d'une imagination plus légère, et qui nous apporte une fois de plus tout un lot de jolis bijoux en platine mêlés á de beaux émaux clairs, des ombellifères fanées sur un vol de libellules bleues aux ailes éployées, des pendantifs, des colliers, des vases, une coupe opaline avec une armature de hiboux en argent.

Cette science du métal « expressif », une nouvelle venue, Mademoiselle Lydia de Korab, l'a tentée avec des couteaux acinaciformes, des plaques de ceinture et des épingles à cheveux en argent repoussé au clou et au marteau. C'est un peu lourd, oriental, et cela laisse une impression indéfinissable d'étrangeté. M. Arthur Jacquin, lui, fait de la céramique métallique. D'une conscience égale à Henry de Vallombreuse dont

les grès flammés détiennent le record de la matité sensuelle, dont l'effort toujours discret chemine avec certitude, M. Jacquin affronte la flamme des fours pour d'autres résultats. Les coupes de cuivre qu'il soumet à leur température, après les avoir enduites de sels oxydants, conservent des relents d'enfer, les esquammes rougeoyantes de je ne sais quelle léproserie diabolique. L'une pleure encore des gouttes d'argent, l'autre tressaille au frisson du mercure.

M. Jacquin a cherché encore plus loin. C'est à lui que nous devons le plus merveilleux essai de dentelles de cette exposition. Il s'est rendu à Bruges, a vu dans quelle insipide somnolence la composition y croupissait, a tenté le sens nouveau, a rapporté ces ingénieux tours de cou que vous voyez là, roues et fleurs, légers, savants, travail aux fuseaux qu'on croirait à l'aiguille tant la variation du style s'y affirme. Ce mouchoir? Il comporte à la fois la guipure carrée des argentans et le réseuil hexagonal des alençons, le jeté vaporeux du bruges et des soupçons de valenciennes. Au centre, un raccord de batiste à l'aiguille. Sur les bords, le lacis guilleret de France. Cette pièce assure à elle seule l'intérêt de la première entrée en scène de la Société d'Art décoratif contemporain.

XVII — LES ECOLES DÉPARTEMENTALES

Au commencement du siècle dernier, la croyance générale d'un art décoratif à bout de souffle semblait raisonnable. Plus rien ne florissait hors des volutes et des rosaces, de quelques grecques égarées sur des colonnettes et des palmettes mises à la mode par l'horticulture officielle. La nature était bien oubliée et l'influence traditionnelle des corporations s'éteignait. Les rares tentatives de cerveaux émancipés portaient sur des objets insensés, d'un usage difficile, blessant les mains et le regard. L'ignorance du dessin était si générale chez les artisans qu'ils ne connaissaient rien hors l'équerre et le compas. Les ornements se traînaient lourdement, mal attachés. N'eût été la rénovation grecque du premier Empire, pourtant pitoyable ! l'art « industriel » de cette époque eût été inavouable.

Vinrent le romantisme et ses imaginations allemandes. Le meuble et le bijou s'en ressentirent. Les voyages d'Italie mirent à la mode le vénitien, ses courbes lacustres et serpentines. Le second empire fut tout à l'ivresse de la préciosité luxueuse, bois et diamants, soieries et

paillettes. Il fallait le « retour à la nature » et ce n'est que bien plus tard, presque récemment, qu'on le trouva. Peu de chose en vérité, mais nul n'y pensait. Eugène Grasset, un des premiers, montra la voie d'utilisation de la fleur en matière ornementale, ses élèves et ses émules obtinrent la « stylisation », mot élastique qui tente d'exprimer la perspective géométrale de la nature enclose en un décor mécanique. Le style est une manière d'écrire, est-ce une manière de peindre ?

A mesure que la science élargissait les usages de la vie sociale, les emplois de l'art industriel devenaient plus amples. L'antique torchère avait cédé le pas à la Carcel huileuse, puis au candélabre à gaz, enfin à la triomphante électricité. Quel champ immense à nos investigations : ce qui se tenait au bout des doigts s'accroche aujourd'hui dans tous les sens le long des profils. Le heurtoir massif des luxueux logis est maintenant un bouton minuscule dont le contact fait crépiter un fil. Le landier forgé ne connaît plus la bûche, le gaz y lèche l'amiante. La vitre unie s'est transformée en prisme lactescent, le meuble lourd et rude s'ingénie à plus de grâce et plus de couleur. Tentures murales, tapis, boiseries, fers, vaisselle, orfèvrerie, combien notre vie nouvelle se révèle plus imaginative !

Il importe donc d'exiger plus d'efforts de nos

artisans et de les encourager dans un labeur manifestement compliqué. Il ne s'agit plus ici, comme pour le peintre ou le sculpteur, de traduire une page de nature sans plier aux nécessités d'un usage ordonné. Associer le beau et l'utile, tel est le problème. Chacun de ces termes peut avoir des lignes et des formes à respecter, une matière à servir, sans compter la stabilité manuelle de l'objet, sa robustesse et sa modicité de revient. Dans l'*Expression en art*, le poète Sully-Prud'homme a écrit que l'art décoratif était le plus difficile de tous les arts, ou quelque chose d'approchant. Il nécessite, à n'en pas douter, une instruction différente soumise aux métiers et à la connaissance de la matière.

Viollet-le-Duc, en un de ces apologues qu'il affectionnait, présente deux élèves : l'un de l'école des Beaux-Arts, l'autre d'un modeste cours décoratif provincial. Partout où André se présente, on s'incline devant son pompeux diplôme et on l'admet ; Jean, lui, est discuté et ravalé aux basses besognes. Mais il se produit, qu'un jour, réunis dans une même maison, André et Jean peuvent manifester leurs impulsions respectives. Les œuvres d'André, coûteuses et d'un goût trop savant pour être bien pratiques, lassent la clientèle ; celles de Jean suivent pas à pas la matière, sans l'énerver et sans la dilapider. L'ornementation se soumet aux contacts, la main n'y rencontre jamais que la

caresse amie, car Jean connaît ces choses, *il s'en sert* ! Il a manié le marteau à la forge, le rabot à l'établi, le fer ne crie pas, le bois ne se rebelle pas devant lui. Et l'on sent bien qui va désormais ramener dans la maison la clientèle désaffectionnée des inutilités magnifiques d'André.

Un instant la culture du dessin devint l'unique base : apprendre aux artisans à dessiner, comme on leur apprend à parler, à lire, écrire, ou compter. C'est à cette idée que sacrifia le plus grand des inspecteurs, disons le créateur de l'enseignement du dessin, M. Eugène Guillaume. Il laissa une œuvre admirable que continuèrent M. Colin et les inspecteurs attachés aux circonscriptions régionales. L'éminent directeur de l'Ecole de Roubaix, M. Victor Champier, constate cependant que l'enseignement de l'art dans nos écoles n'est pas uniquement primaire et supérieur. Il n'est pas limité à ces deux termes extrêmes. Il ne tend pas seulement, d'une part, à imposer dès l'enfance et graduellement à tous les individus la connaissance du dessin envisagé au même titre que l'écriture, comme un élément indispensable de l'éducation, et d'autre part, à former, dans les écoles spéciales, des peintres, des sculpteurs ou des architectes. Ce n'est là qu'une des faces de l'œuvre considérable entreprise par l'Etat depuis 1882.»

Ce qui est arrivé, c'est la création d'une pédagogie du dessin. L'élève est dressé à tracer des lignes, à les doubler, les diviser, les croiser, les associer et les coordonner. Puis à représenter tout profil, tout objet « vu dans son apparence ». C'est ce que M. Paul Colin appelle « de la perspective d'observation ». Cette méthode originelle conduira rapidement le crayon en face du relief, et l'élève saura offrir l'objet campé dans une apparence de réalité. Ce n'est donc pas d'interprétation qu'il s'agit, mais seulement de l'utilisation aussi exacte que possible des plans géométraux.

M. Paul Steck, un des plus actifs inspecteurs de cet enseignement, est d'avis que le dessin de mémoire est à développer dès le début, au moyen d'exercices gradués, car il le croit d'un intérêt capital. Cette méthode pittoresque procède à la reconstitution, par le sens de l'analyse. « C'est la sanction de l'observation par les yeux ». Ce corps d'inspecteurs est composé d'artistes qui sont à la hauteur de leur tâche élevée. Tout en unifiant l'enseignement, ils respectent l'esprit local de chaque contrée, le soleil et la flore. C'est à eux que le goût industriel devra de s'étendre chaque jour. Mieux inspirés que les théoriciens surannés des besoins généraux de la démocratie, ils inculqueront aux magisters le désir de transformer l'apprenti en artisan d'art et leur en fourniront les moyens.



Les écoles provinciales sont au nombre d'environ 300, nous apprend M. J.-J. Pillet, inspecteur honoraire. Les unes sont de simples cours municipaux de dessin, le soir, recevant de 20 à 30 élèves, et dirigés, aussi bien pour le dessin plastique que pour le dessin géométrique et ses applications, par un seul professeur ; les autres, sous les dénominations d'Ecoles nationales, municipales, régionales de Beaux-Arts ou d'art décoratif, d'Ecoles d'art industriel, sont beaucoup plus importantes et comptent jusqu'à 400 et 500 élèves. Celle de Roubaix en possède plus de 1200 : c'est d'ailleurs une exception. Ces élèves se recrutent dans les milieux les plus divers. Le matin et l'après-midi, ce sont des jeunes gens dans leur famille, qui n'ont pas d'autres soucis. Les jeunes filles y étaient naguère encore dans une proportion de 13 o/o. Le soir, se pressent sur les bancs, dans une touchante réunion, ceux que la nécessité du travail ou d'autres obligations retiennent la journée durant : ouvriers, instituteurs, soldats, employés. L'adolescent y coudoie l'homme fait, et les conseils mutuels s'ajoutent à ceux du maître.

Les municipalités consentent d'énormes sacrifices en faveur de ces établissements. L'Etat, voici vingt ans environ, a offert une participa-

tion dans ces frais, et c'est ainsi qu'il a acquis le droit d'y exercer un contrôle et d'en unifier l'enseignement, tout en laissant à chacun, suivant l'expression très juste de M. Valentino, chef de bureau de l'Enseignement et des manufactures nationales, l'initiative de son orientation générale, à chaque région son autonomie d'art....



La première exposition de ces Ecoles Départementales, à l'Ecole des Beaux-Arts, est une véritable surprise de M. Dujardin-Beaumetz. Ce fut une alerte, surtout une alerte, qui a pris le caractère d'une sorte de mobilisation. Le régiment dormait, tranquille, sur ses lauriers annuels. Les vacances sonnaient, sans nulle inspection possible, et brouf ! en tenue de campagne. Personne ne s'attendait à cette mise en demeure soudaine, si bien que sur les établissements visés, 48 seulement purent résister au tri préalable du déballage public : 6 nationales, Lyon et Dijon, beaux-arts, Limoges et Nice, art décoratif, Bourges et Roubaix, arts industriels ; 9 régionales, Amiens, Clermont-Ferrand, Montpellier, Nantes, Poitiers, Rennes, Rouen, Saint-Etienne et Tours ; enfin, 33 municipales de beaux-arts et d'art appliqué à l'industrie, Abbeville, Aix, Aurillac, Besançon, Bordeaux, Brives, Caen, Cambrai, Caudry, Cholet, La

Ciotat, Commercy, Douai, Langres, Le Hâvre, Le Mans, Lorient, Mâcon, Mantes, Marseille, Moulins, Nîmes, Orléans, Remiremont, Sedan, Tarare, Toulouse, Tulle, Valence, Valenciennes, Verdun, Versailles, Vire. Les cours suivants, avec cahiers d'élèves, y étaient représentés : Dessin, peinture, composition décorative, sculpture (photographies seulement, à cause du manque de place) architecture, applications industrielles, perspective, anatomie, histoire de l'art, stéréotomie ou coupe des pierres, trait de charpente et de menuiserie, ébénisterie, tissage, filature, teinture, broderies, dentelles, céramiqne. Toute une encyclopédie, aussi complète que variée.

Une telle réunion ne peut se décrire par le détail. Il est inutile d'affirmer que chaque région s'y distinguait par son industrie de choix : Lyon par ses soieries — et sa sculpture, Limoges par ses charmes porcelainiers, Dijon et Bourges par ses bois refouillés, Saint-Etienne par des armes — mais pas de rubans ! Lorient et Orléans par des ferronneries, Calais, Tarare par des dentelles mécaniques, rideaux de vitrage, Rouen, Montpellier, Nice, juvéniles céramiques, et Valence, plus juvénile encore ! si récente ! L'Ecole de Roubaix, transformée par les soins de Victor Champier, excelle dans les étoffes d'ameublement, velours ciselés, chapes et simili-soie. Toulouse présente de radieu-

ses académies en plein air, Bordeaux prépare de grands peintres. A Rennes, les jolis plats de faïence, iris et lys, à Roubaix, ce tapis à bordure d'œillets, ces tentures où s'ébattent des grondins dans les algues, et ces essais dentelliers, des mimosas, à Lyon, des velours frappés, un grand chardon sur fond gris perle, des glycines sur fond bleu pâle, à Dijon, un très sérieux panneau de fruits sculptés, à Limoges, des plats de chrysanthèmes, de lézards, de nénuphars, à Bourges, un buste d'homme taillé en plein cœur de chêne, autant d'unités repérées dans cet ensemble, de fleurs cueillies dans ce parterre chatoyant.

Le jury a tranché le tout en deux sections : Enseignement général, ainsi primé : Toulouse, Rennes, Dijon, Le Mans, Roubaix, — Amiens, Douai et Versailles ex-equo ; Rouen, Bordeaux, Nîmes et Lyon ex-œquo ; enseignement général et des applications industrielles : Roubaix, Rennes, Le Mans, Toulouse, Valence, — Limoges, Douai, Orléans et Tarare ex-œquo. Parmi les Ecoles nationales, sont classées premières Roubaix et Dijon, parmi les régionales, Rennes et Amiens, parmi les municipales, Toulouse et Le Mans.

Les récompenses étaient suffisamment nombreuses pour que tout le monde en eût. Il importait de créer une louable émulation, qui sera plus grande l'année prochaine et né-

cessitera plus ample local. Le rapport de M. Valentino est explicite à cet égard.

L'idée fut excellente et donne lieu à une autre : celle d'une galerie *circulante*. Les écoles ayant présenté dans leur ensemble le meilleur enseignement verront leurs travaux promenés de ville en ville pour servir de démonstration et d'exemple pédagogique. C'est la réalisation de la récompense publique, celle qu'adorent les enfants sages.

Les Primitifs Français



LES PRIMITIFS FRANÇAIS

Mai 1904


'EXPOSITION qui vient de s'ouvrir à Paris, depuis longtemps annoncée, a profondément agité les centres artistiques, manifestation inoubliable et qu'on ne saurait revoir avant bien des années, qu'on ne reverra peut-être jamais, car tous ces objets, tableaux, manuscrits, émaux, sortis un instant pour notre pieuse admiration de l'ombre conservatrice des cloîtres ou des galeries particulières, y rentreront sans espoir d'autre promenade. C'est un gros événement, à n'en pas douter.

Que de sujets d'études, de rêveries fécondes provoquent ces témoins d'époques disparues ! Nos historiens avaient répandu la croyance d'une France médiévale uniquement occupée à

guerroyer, laissant à peine transparaître en sa nuit spirituelle les timides lueurs d'Italie, et voici qu'une nouvelle glorification se révèle, la peinture française existait dès ces temps reculés, non pas seulement dans les mains des tâcherons qui aidaient au revêtement mural des églises romanes, où nous retrouvons ces savoureuses croyances ancestrales du premier homme voisinant avec son cousin le serpent et Eve, la première femme, perdant après le péché la soyeuse barbe noire qui l'ornait au menton (1), mais aussi cultivée sous forme d'enluminures non pareilles, de napperons et devants d'autel, mitres et chasubles ornées au pinceau, et aussi de représentations diverses de la personne humaine, saints, portraits gaufrés d'or, personnages évangéliques en toutes postures, scènes naïves, d'un rudimentaire dessin, du grand drame chrétien de la Passion.

Les livres d'heures, les missels et psautiers nous montrent aujourd'hui, galerie merveilleuse, examen unique ! le rare génie des enlumineurs cloîtrés, l'œuvre menue de vies entières ! Ce sont des sources précieuses de documents, sur les costumes, les mœurs même d'alors, car ces fraters obscurs conservaient la malice joviale de leur roture dégrossie, la franchise de leur observation prime-sautière. Ils reproduisaient

(1) Cf. Saint-Savin sur Gartempe.

textuellement, sans arrangement de décor, l'existence dont ils avaient pu juger, au milieu de laquelle ils s'agitaient. Ils ne purent imaginer que les scènes mystiques, et encore, raconte-t-on, ne se gênèrent-ils pas pour les enclore dans les trivialités grossières de l'existence peu policée qu'ils menaient.

L'art de ces temps nous montre donc les pieuses dilections d'hommes encore grossiers, peu instruits, mais sincères. Il nous indique l'ascension d'une humanité se dégageant peu à peu, hors de la contemplation et de la prière, des rudesses féodales, la formation véritable de la « race ». Et c'est un réconfort pour nous que cette constatation d'une origine intellectuelle bien spéciale à notre sol, à nos pères.

Dès l'annonce de cette exposition, il y eut de vives discussions pour savoir s'il existait des Primitifs réellement issus de notre terroir.

Jusqu'à présent on les croyait tous flamands, hollandais ou allemands, d'après cette étrange supposition que notre sol, durant les ténèbres du Moyen-Age, bouleversé par les luttes féodales, ne pouvait guère laisser croître de fleurs d'art. On oubliait que la miniature, essentiellement française, est la mère de la peinture sur toile.

D'autre part, il eût été extraordinaire que notre race, si audacieuse dans le domaine de l'esprit, se fût en ces époques lointaines tenue

à l'écart du prodigieux éveil de la beauté. Divers historiens avaient déjà protesté contre cette ignorance de nos gloires, mais les dilettanti raillèrent d'amusante façon l'accouplement inhabituel de ces mots « Primitifs français ». Pour eux, étaient seuls *primitifs* les Flamands et les Néerlandais, sans vouloir admettre un instant que la seule ville de Paris attirait à elle dès le XI[e] siècle tout ce que l'art comptait d'adeptes, et M. J.-K. Huysmans s'écria: « Vous ne montrerez pas de tableaux, puisque vous n'en avez pas ! » Il ignorait que M. Henri Bouchot, élève de l'Ecole des Chartes, conservateur du département des estampes à la Bibliothèque nationale, s'était juré d'en trouver, ne fût-ce que pour consolider son opinion bien établie que la France médiévale ne devait rien aux Flandres, au contraire, et il en a trouvé.

Outre les richesses de la Bibliothèque nationale, des musées du Louvre et de Cluny, des galeries particulières dont nous étudierons plus loin, en compagnie de M. Bouchot, les origines et la saveur, un simple coup d'œil sur les catalogues provinciaux démentait l'assertion de la critique. L'exposition qui nous occupe, comme sa devancière de Bruges, se donnait mission d'embrasser les XIII[e], XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles. Or, si beaucoup de nos musées de province, créés après la Révolution, ne contiennent

rien qui remonte aussi haut dans notre vie nationale, si Lille, qui possède, de l'avis de beaucoup de peintres, la plus magnifique collection de Primitifs après celle de Munich, ne recèle aucune œuvre française de ces temps, Bar-le-Duc montre avec orgueil un tableau de P. Maire du XVIe siècle, *la Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus* (haut., 1 mètre, largeur 0^m, 78), Montauban conserve un *Retour de l'Enfant prodigue* d'un Guercinois nommé Dossi-Dosso (1479-1560) Angers a une *Agar au désert* de Jacques Stella, tous ont des Clouet, à Amiens un tableau offert en 1567 par Nicolas Roche, procureur au baillage, représente une Vierge assise sur un rocher d'où jaillit une source d'eau vive. Au dessous se tient debout le Sauveur, dont la main gauche laisse couler du sang et de l'eau, recueillis en des coupes et versés ensuite sur la tête des assistants. C'est sans doute un des tableaux votifs établis par la confrérie des Puys, dont les originaux sont conservés dans les évêchés, et dont les sanctuaires possèdent seulement des copies.

L'Exposition en compte deux, prêtés par l'évêché d'Amiens, dont un représente un tournoi présidé par la Vierge. Au musée de Besançon un bel ex-voto du XVe siècle figure Jehan de Faletans, chevalier de Rhodes, à genoux aux pieds de Jésus crucifié. Sous l'écu familial un cartouche renferme en gothique cursive

cette inscription *Jehan de Faletans, chlr de Rhodes, l'an* MILCCCCLXIX (haut., 1^{m},50, larg., 1^{m},25) et, de la même époque, un portrait du cardinal Jean Jouffroy, l'un des négociateurs politiques de Louis XI, né à Luxeuil vers 1412, mort le 24 novembre 1473. Sous les armoiries de la famille Jouffroy l'inscription *Ætatis suae* 55 (h. 0^{m},95, l., 0^{m},82). Au même musée, une *Sainte Famille* (h., 0^{m},42, l., 0^{m},31) et une *Vierge tenant l'Enfant Jésus* (h., 0^{m},48, l., 0^{m},37) de Jacques Prévost, né à Gray dans les premières années du XVe siècle. Grenoble garde une *Annonciation* (0^{m},38, sur 0^{m}29) de Picquet, du XVIe siècle. Au Havre on admire un beau portrait d'une dame blonde à collerette (0^{m},62 sur 0^{m},50, XVIe siècle). Valenciennes a un *saint Jacques et le Magicien* (0^{m},60 sur 0^{m},40) de Bosch, XVe siècle, un panneau d'ex-voto sur bois (0^{m},57 sur 0^{m},43) de Simon Marmion (1425-1489), et trois tableaux d'Otelin (XVe siècle) : *Les Valenciennois vont abattre deux maisons à Bruay et Fresnes, le 25 avril 1546* (1^{m}, 12 sur 1^{m},90), *Duel judiciaire, le 20 mai 1455* (0^{m},58 sur 0^{m},85) *Episode d'un tournoi*, en 1473 (0^{m},70 sur 0^{m},94)... Et tant d'autres qui nous échappent !

Il semble donc que nos peintres ne doivent rien aux Allemands ni aux Flamands, et que ceux-ci bien au contraire vinrent chercher des inspirations chez nous. Les gens du Nord ont

passé par nos mains avant 1420, on en retrouve trace dans leurs meilleurs maîtres. Broderlam a le goût de notre terroir. D'après M. Henri Bouchot les Français connaissaient la peinture à l'huile et en faisaient usage cinquante ans avant les Van Eyck qui semblent l'avoir inventée. Beaucoup d'œuvres seraient faussement attribuées aux deux frères ; le beau tryptique du Louvre *(La Vierge au donateur)* serait notamment d'un Français ; la ville qui se montre au fond est Lyon, et ce n'est en aucune manière la facture des Van Eyck de Saint-Bavon de Gand. Le même savant commentateur a montré par des faits, des noms et des dates que les artistes contemporains de Saint Louis avaient chez nous une ghilde importante, autant que celles des Néerlandais et des praticiens de Haarlem, et que Paris les consacra tous. Les Limbourg, les Van Eyck, André Beauneveu, Jean Malouel, Claus Sluter, Pol Hermann ne sont révélés que par leurs travaux chez les princes de la maison de Valois. C'est la France le vrai théâtre de l'art, où le talent parvient à jouer son rôle aux yeux d'un monde encore plongé dans les ténèbres de l'ignorance, on sent partout l'influence des miniaturistes français descendants de Pucelle, d'Anseau de Sens et de Mahieu de Macy. Les auteurs les plus autorisés l'affirment, nous devons les croire. Bien avant l'école italienne, inconnue chez nous,

l'école flamande, en enfance, avec Melchior de Broderlam, auteur du tryptique quadrilobé *la Très Sainte Trinité et les Evangélistes*, Jean Malouel, décorateur de la Chartreuse de Dijon, nos artistes avaient leur technique bien particulière. Les livres d'heures des XII[e] et XIII[e] siècles qui figurent à l'Exposition (Bibliothèque nationale) sont de véritables merveilles de nos enlumineurs, plus d'un siècle avant le fameux Jean de Hasselt. M. Victor Thomas cite un psautier écrit et enluminé vers 1200 dans l'abbaye de Fécamp, qui se trouve actuellement à la Bibliothèque royale de la Haye (1).

Dernièrement encore, M. Henri Martin, conservateur à la Bibliothèque de l'Arsenal, communiquait à l'Académie des Beaux-Arts des observations d'où il résulte que, dès le XIII[e] siècle, il y eut chez nous de véritables ateliers de peintres, sous la direction d'un maître qui fournissait à ses collaborateurs les esquisses des miniatures à exécuter. Ces indications, généralement d'un meilleur dessin, se retrouvent sur les marges d'un grand nombre de manuscrits de luxe. Les personnages, bien qu'indiqués de sommaire façon, ne font pas les gestes gauches qui détériorent beaucoup de ces petits tableaux

(1) M. S. T. 287. Quelques pages en furent publiées par la revue d'art *Bouw-en-Sierkunst*, de Haarlem, en janvier 1898, et trois sont reproduites par l'*Épreuve* du 15 janvier 1903.

du moyen-âge. La déformation de la taille est très sensible, vers un extrême amincissement. A Chantilly, dans le bréviaire merveilleux de la femme du roi Charles le Bel, Jeanne d'Evreux (XIV° siècle), on en voit des exemples typiques (1).

Ces ateliers d'enlumineurs prouvent la prodigieuse activité de notre art dès cette époque. On cite une femme peintre, Anastaise (ou Anastasie), dont les œuvres furent en vogue sous Charles VII. Vraiment tout concourt à cette croyance, émise par Gustave Geffroy, que la terre de France peut, jusqu'à présent, être considérée comme la principale patrie du premier art. Il faut se rappeler la croix reliquaire du Louvre, antérieure à 1205, les travaux patients de Citeaux, Cluny, Clairveaux, inspirant le rhénan avant Saint Louis, notre facture et nos théories propagées à travers l'Europe par des adeptes fervents, tel ce vieillard de Hormecourt, architecte et miniaturiste. Déjà, notre pensée régente le monde entier.

Les travaux demeurés sont d'ailleurs émérites. On y trouve un réalisme naïf des plus savoureux et c'est de là que sortiront les grâces de la Renaissance. Le musée du Louvre a prêté à l'Exposition qui nous intéresse une pièce de

(1) Cf. Léopold Delisle, *Douze livres royaux*, pl. XIX-XX.

soie de $0^{m},78$ sur $2^{m},86$ peinte en grisaille et qui servait jadis, paraît-il, de parement d'autel à la cathédrale de Narbonne, où l'acheta le peintre Jules Bailly. On a peu disserté sur cette belle épave, qui déconcerte, les livres spéciaux même semblent l'avoir oubliée. Pourtant Paul Mantz affirme qu'elle est « une œuvre fortement écrite, ne devant rien ni à l'Italie, ni à la Flandre, et où se lit, dans l'ensemble comme dans le détail, le vieil accent d'une barbarie savoureuse ». Il faut arriver à la *Gazette des Beaux-Arts* de janvier 1904 où M. Henri Bouchot, vraiment infatigable pour des sujets qui lui sont chers, en formule une étude complète.

Ce « parement de Narbonne » est un tryptique, d'une technique depuis longtemps adoptée par les miniaturistes. Les trois compartiments, encadrés d'un courant de feuillage coupé d'écussons ronds, composent des arcatures gothiques écoincées de trèfles et de quadrilobes.

Les voussures en tiers-point sont soulignées de redents.

Le compartiment central est lui-même divisé en cinq parts : une grande, quatre petites, par deux superposées, sous la dernière ogive de droite et de gauche. Au milieu une crucifixion, avec l'épithète INRI. Sous les bras de la croix, très longs, les deux larrons sur des potences les mains liées derrière le dos, l'un chauve, l'autre hirsute, et deux petits archanges ailés offrant

des calices. A gauche, la foule des saintes femmes, la Vierge défaillante, à droite, les soldats et les apôtres, Jean assis aux pieds de Jésus. Une sorte de phylactère porte ces mots : *Vere Filius Dei erat iste.*

Dans les petites parties des côtés, formant niches, on voit, à gauche, en haut, un prophète barbu soutenant une femme nimbée symbolisant la Foi, à droite, deux figures également, un prophète et une femme, la synagogue hébraïque laissant choir les tables de la Loi. Dans les niches inférieures sont le roi Charles V et sa femme, Jeanne de Bourbon, couronnés, agenouillés et les mains jointes devant un prie-Dieu, tournés vers le Christ. Il paraît que ces physionomies sont des portraits très exacts pris sur nature.

Les deux autres compartiments du tryptique, sous trois arcatures gothiques à redents, sans piliers, écoincées d'arcades hautes et d'un trèfle allongé, comprennent chacun trois scènes de la Passion. A droite, la *mise au tombeau*, où la Vierge étreint dans un geste passionné le cadavre étendu, les saintes femmes la soutenant et levant les mains dans un geste d'infinie compassion, Joseph enveloppant les jambes de son fils, Joseph d'Arimathie incliné sur la tête. *Jésus descendant aux Enfers*, nimbé, dressant la croix, imploré par les damnés, tandis que le démon s'enfuit, puis le *Divin Jardinier*, le

Christ donnant aux lèvres de la pécheresse agenouillée la rafraîchissante rose de Sion. A gauche, l'*Arrestation de Jésus*, saisi par des soldats dont l'un tire son glaive, la *Flagellation* de Jésus les bras croisés sur la poitrine, jambes et poignets liés, par deux bourreaux à face bestiale, le *Portement de croix*, au milieu d'une horde de soldats dont l'un brandit le poing ; une des saintes femmes, derrière le Christ, soutient l'engin de supplice.

On n'a guère pu se mettre d'accord sur la paternité de ce parement d'autel, attribué à Jean Bandolf de Bruges, à André Beauneveu, à Jacquemard de Hesdin. Pourtant une série de faits, de rapprochements, la filiation française de l'enlumineur Pucelle, la parenté avec les traditions et la technique des enlumineurs parisiens, telles que nous les montrent certains manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale, ont permis de présenter cette belle pièce comme un produit de notre pays, et le conservateur des Estampes ne craint pas d'en supposer auteur Granger qui, dès 1371, peignait de ces grisailles dont on fera honneur à Van Eyck, et qui figure en 1391 aux statuts des peintres sous le nom de Jean d'Orléans. Il travaillait alors chez le duc de Berry qui le comblait de munificences, et on cite qu'il offrit à son protecteur une miniature en reliquaire pour les étrennes de 1409.

Il n'hésitera pas d'ailleurs à supposer de ce même Jean d'Orléans un autre prêt du musée du Louvre, le *Martyre de saint Denis*, que la tradition courante donne à Jean Maelwel de la Gueldre (Jean Malouel), employé à Dijon vers la fin du XIV° siècle par le duc de Bourgogne, marié et père de famille en ces lieux où il s'établit définitivement. A gauche de la composition, une forteresse briquelée, fantaisiste, d'un thème lombard. Dans un oculus coupé de barreaux, le saint, mitré, ouvre la bouche à l'hostie que tend un diacre nimbé, au manteau fleuri à l'italienne, dont la main gauche tient le saint ciboire. Il a pour assistants au sacrifice de la messe deux archanges ailés. L'un deux, les mains jointes, est agenouillé à gauche, une burette devant lui, sur le sol. Au centre, le Christ en croix, le flanc troué, dominé par le Père Eternel dans les rayons du zodiaque. A droite, la décollation de Denis et de ses compagnons, une tête monacale et un corps gisent par terre. Denis mitré, les yeux bandés, pose le chef sur le billot, tandis que le bourreau, assisté de juges, lève son formidable couperet ; à sa gauche, encore un moine couvert d'une chasuble fleurie comme Denis, à l'italienne, les mains liées, baisse le front, résigné à un sort identique.

Il faudrait pouvoir suivre M. Bouchot dans ses savantes déductions sur la paternité des

œuvres anonymes. Il n'y en a pas d'authentiques pouvant servir de repère en ce qui concerne ce saint Denis. Pourtant il affirme qu'il fut certainement peint chez nous : les bleus sont de fabrique française, la forme de la hache du bourreau est spéciale au terroir, et suprême conviction, un des deux manuscrits enluminés pour Étienne Loipeau, évêque de Luçon en 1388, échoués l'un à la cathédrale de Bayeux et l'autre à la Bibliothèque nationale (n° 8886), étudié par M. Léopold Delisle (Bibl. de l'École des chartes, tome XLVIII), contient un *Martyre de saint Denis* aux physionomies assez semblables à celui que nous voyons ici. Or, les seuls artistes employés par le duc de Berry, alors qu'Étienne Loipeau était son trésorier à la Cour de Poitiers, furent Jean d'Orléans (Granger), Miles le Cavelier et Michel Salmon, ce dernier regardé comme un des promoteurs du mouvement réaliste en France (en 1375, M. de Champeaux).

Les commentateurs sont limités souvent à des suppositions, à des rapprochements. Les mêmes sujets, les figures, les détails se retrouvent, ici et là, témoins ce manuscrit daté 1401 (Bibl. nationale) et la statuette de la Vierge en argent dorée offerte en avril 1339 par la 3e femme de Charles le Bel, Jeanne d'Évreux, à l'abbaye de Saint-Denis. Les principales scènes de l'Ancien Testament, gravées sur le soubassement de

cette statuette, ont maintes analogies avec les miniatures du manuscrit. Tous sont d'accord que nous avons jusqu'à ce jour ignoré nos merveilles. A peine se doutait-on de la supériorité de nos orfèvreries, de nos vitraux inimitables, de la sculpture si touchante en sa naïveté que recèle notre architecture romane. « Ce sera pour tous une révélation que ces panneaux du XIVe siècle, s'écrie M. Victor Thomas, non seulement des figures hiératiques, mais des scènes de la vie courante : des hommes montant à cheval, une femme coiffée d'une guimpe et tenant un petit chien dans ses bras, des plantes, des animaux, des portraits ! »

Cette exposition semble donc issue du désir de rendre justice à nos primitifs français, de leur restituer une part de la gloire inconsidérément accordée aux Flamands et aux Hollandais. L'exposition de Bruges, où certaines œuvres manifestement françaises étaient classées flamandes ou allemandes, parut appeler une réponse. Nos musées, même les plus modestes, fourmillent de beautés de ce genre. Troyes possède une porte de tabernacle de Jean Malouel, *Le Christ descendu de la croix* ($0^{m},39$ sur $0^{m},26$), peinture à l'œuf enduite à la colle ; Angers montre un Rogier van der Weyden représentant un *Calvaire*, en la forme habituelle, Jésus sur la croix, les saintes femmes autour, Jérusalem dans le fond ($0^{m},33$ sur $0^{m},24$,

legs Robin) ; Lille a un Thierry Bouts *(la Fontaine symbolique*, $1^m,15$ sur $0^m,69$ 1/2), exécuté pour l'Abbaye de Tongerloo, et deux Bernard van Orley : l'*Adoration des Bergers*,($0^m,87$ sur $0^m,63$,) l'*Adoration des Mages* (tryptique, $0^m,81$ sur $0^m,63$ et $0^m,80$ sur $0^m,26$). Tous ces Flamands qu'on laissa dormir ou qu'on exhuma à Bruges sont distancés ici. A Jean et Hubert van Eyck, à Hugues van der Goes (l'*Adoration des Bergers*), à Hans Memling, Pétrus Christus (*Légende de sainte Godeberde*), Josse de Gand, Thierry Bouts soutenu de l'empereur Othon, Rogier van der Weyden, Hieronimus Bosch, le forgeron Quentin Matsys, nous avons opposé Jean d'Orléans, Pucelle, Jean Fouquet, qui fit des portraits célèbres bien avant Memling, Enguerrand Charonton, Nicolas Froment, déplorant hélas ! la mauvaise grâce et les refus de certains détenteurs, les lacunes obligées de cette série splendide.

Cette manifestation, tentée à Paris pour la première fois, se poursuivra jusqu'en juillet, puis dispersée, pour jamais peut-être, laissera ses héros retourner à leurs logis secrets. On eût souhaité pour eux un précieux bijou architectural de l'époque, un écrin en harmonie, l'évocation de quelque page de leur histoire contemporaine.

Où Jean Fouquet et ses Tourangelles eussent-ils été mieux qu'aux abords de la Loire ? Et

sans nul doute M. Jacques Siegfried eût ouvert toutes grandes les portes du château de Langeais qu'il vient d'offrir à l'Institut. Mais les collectionneurs craignirent un manque de gardiennage, des jalousies locales se déclarèrent, et le transport des visiteurs eût présenté certaines difficultés dont il fallait tenir compte.

Aux Tuileries, dans les salles du Musée de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (pavillon de Marsan) vous trouverez donc les tableaux et les dessins, et, comme partie accessoire, ornements et garnitures de murs, les émaux et les tapisseries. A la Bibliothèque Nationale, dans la salle nouvelle réédifiée par M. Pascal, rien que des manuscrits, une splendide collection d'enlumineurs, ces précurseurs des peintres, prise entre 1350 et 1589, prêtés par les bibliothèques et les plus célèbres cabinets français et étrangers, constituant momentanément un musée sans rival au monde, de près de trois cents pièces inestimables, rarissimes, la plupart inconnues. De ce côté-là vraiment nous ne devons rien aux enfants du Nord. « Les organisateurs auraient voulu démontrer, par la juxtaposition des manuscrits et des peintures, la vitalité de l'art parisien au milieu du XIVe siècle... Mais les locaux gracieusement offerts par l'Union des Arts décoratifs n'ont pu se prêter à la concomitance des démonstrations (H. Bouchot). » Les livres merveilleux enjolivés pour

les ducs de Berry, d'Anjou, pour le roi Charles V lui-même, par Beauneveu, Girart d'Orléans, Raoulet et anonymes, ont apporté la preuve irréfutable que les conceptions répandues à l'époque ont pris naissance sous le pinceau de nos artistes de la cour des Valois. La juxtaposition entre les toiles et les enluminures ont rendu cette preuve plus flagrante encore.



Quoique scindée ainsi cette exposition n'en est pas moins une glorieuse manifestation de l'Art français. Chacun y a contribué. Du XIVe siècle, le musée du Louvre a prêté le portrait du roi de France, Jean II, dit le Bon, lequel appartint à Charles V, celui de Louis II, de Sicile, père du roi René, le *Martyre de saint Denis* et le *Parement de Narbonne* dont nous venons de parler : le musée des Thermes de Cluny, une mitre sur soie en grisaille représentant la *Mise au tombeau* ; celui de Troyes, la *Pieta*, les collectionneurs, M. Martin Le Roy, de Paris, M. Cordon, de Bruxelles, Mme Lipmann, de Berlin, M. Weber, de Hambourg, M. Carrand, de Florence, des panneaux et des tryptiques. Du XVe siècle vous trouvez tous les Jean Fouquet, excepté ceux de Chantilly — qui ne prête rien — l'*Homme inconnu* de la galerie Lichstenstein de Vienne, l'*Agnès Sorel* en vierge

Marie d'Anvers, le *Juvénal des Ursins* du musée du Louvre, l'*Homme à la flèche* d'Anvers, l'*Homme au verre* du comte Wilczek de Vienne, l'*Étienne Chevalier* de Berlin, le *Guillaume des Ursins* du Louvre, le *Charles VII* du même musée, le *Légat du pape* de M. Heseltine, un *Christ* du comte Paul Durrieu, des fac-similé des *Heures* de Chantilly, — le *Triomphe de la Vierge Marie* d'Enguerrand Charonton, une *Pieta* du musée de Villeneuve-les-Avignon, une *Annonciation* de l'église de la Madeleine d'Aix, le *Buisson ardent*, de Nicolas Froment, de la Cathédrale d'Aix, deux *Résurrection de Lazare* du même Nicolas Froment, appartenant l'une à M. Kauffmann, de Berlin, l'autre au Dr Reboul de Lyon. Du même artiste encore le portrait de *saint Siffrein*, évêque de Carpentras, au IIIe siècle, conservé au grand séminaire d'Avignon. Toute la série du maître de Moulins, dont un tryptique célèbre, une *Crucifixion* (Loches, 1485), une *Vierge* du musée de Bruxelles, un portrait de femme confié par Mme de Yturbe, une très belle *Adoration*, de l'évêché d'Autun, et le portrait du cardinal Rollin, qui fut évêque d'Autun, fils du chancelier. Il y manque hélas le tableau exécuté en 1396 qui appartient aujourd'hui à Lord Pembroke, et l'appoint de la collection Mayer van der Bergh d'Anvers. Mais que de compensations !

Le XIVe siècle est incontestablement le mieux

représenté, et cela se conçoit. On compte une soixantaine de tableaux, dont le fameux *Henri II à cheval*, appartenant à M. Lawru, de Londres (venu du château d'Azay-le-Rideau), un portrait du *Père du Connétable de Bourbon*, du musée de Lyon, une *Vue de Sainte-Marguerite* qui fait partie des collections privées du roi d'Angleterre, le beau portrait d'*Elisabeth d'Autriche*, par François Clouet, celui du *Duc de Cossé-Brissac* par Clouet, de la collection de M. Nalier Gay, la *Paix*, grande dame nue du musée d'Aix, en Provence, une femme à sa toilette de la collection de M. Noual, *Jeanne d'Albret*, par Clouet, à M. Agnew de Londres, un petit portrait de *François Ier*, venant du musée de Lyon, une *Catherine de Médicis jeune*, appartenant au baron d'Albenas de Montpellier, *Odette de Coligny* du musée Calvet, le *François II* du musée d'Anvers, par Clouet.



Au pavillon de Marsan, ces peintures ont pour accessoires quelques tapisseries que nous verrons rapidement, une *Apocalypse* du tisseur parisien Nicolas Bataille (1375-1380) commandée par le duc d'Anjou Louis Ier, sur les dessins de Jean Bandolf de Bruges, appartenant à la cathédrale d'Angers, le *Miracle du Landit*, partie des onze pièces vendues au château du

Plessis-Macé en 1888, provenant de l'abbaye de Ronceray d'Angers, dont six ont été achetées par M. Jacques Siegfried pour le château de Langeais (celle-ci appartient au musée des Gobelins), l'*Histoire de Saint-Saturnin*, 3 panneaux appartenant à la cathédrale d'Angers (un quatrième, au château de Langeais), les *Fêtes d'Henri III*, d'après les cartons de François Quesnel, vers 1580, appartenant au musée de Florence.

Dans la sculpture, les statues debout, en pierre autrefois peinte, de Charles V et de sa femme Jeanne de Bourbon (XIVe siècle), provenant de la basilique de Saint-Denis (vestibule, rez-de-chaussée), une *femme inconnue*, en bois peint, de la première moitié du XIVe siècle, un peu restaurée, appartenant à M. de Sainville (palier du 1er étage), un *Saint-Michel* en pierre, XVe siècle, sur le palier du 2e étage (à M. Sigismond Bardac) une *Vierge et l'Enfant* en bois, XIVe siècle, merveille de grâce et de naïveté (2e salle du 1er étage, à M. Martin Le Roy, de Paris), un *Apôtre* en pierre peinte, de la deuxième moitié du XVe siècle (même salle, à M. Albert Maignan) et çà et là, divers fragments qui permettent d'intéressantes comparaisons.



Nous sommes au premier étage du Pavillon. Revoyons dans une rapide visite ce que nous venons de sommairement énumérer. A droite, dès l'entrée, nos regards sont attirés par une suite de panneaux de bois, fond doré. C'est la *Légende de Saint-Georges* (1430, auteur inconnu): 1° L'accusation ; 2° La flagellation ; 3° Saint-Georges traîné par des chevaux ; 4° La décapitation.

Ici le *Triomphe de la Vierge Marie*, à la détrempe sur bois, avec un fond d'or préparé sur toile et sur plâtre. Il provient du musée de l'hospice de Villeneuve-les-Avignon, et a son histoire. Après avoir été longtemps attribué au Brugeois Jean van Eyck, puis à Gérard van der Meire par Michels, un chercheur érudit, l'abbé Requin est parvenu à établir son origine indiscutable, son état-civil, en découvrant dans les archives d'un notaire le marché passé entre un seigneur et l'artiste, lequel n'est autre qu'Enguerrand Charonton, né à Laon vers 1410, établi et marié à Avignon en 1447. Ce *Triomphe* avait été placé en 1454 sur l'autel de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon. Un administrateur de l'hospice le recueillit à la Révolution et l'y conserva depuis.

Après un rapide examen de *saint Georges, vainqueur du Dragon* (XV[e] siècle, donné par M. Maciet), l'*Education de la Vierge* (XV[e] siècle, appartenant à Carvallo) vous admirerez une délicieuse chose de l'École de Provence (vers 1480) : la Vierge soutient le cadavre du Christ, en présence de deux femmes endolories, et du donateur, vêtu richement, chauve, agenouillé à droite. Le fond, un calvaire et deux cathédrales, est d'une exquise finesse. Ce diptyque, peint à l'œuf sur bois (1476, musée du Louvre) qui représente deux personnages, un homme âgé orné du collier de Saint Michel (le roi René d'Anjou), et une dame coiffée d'un chaperon de velours noir à long bavolet (la reine Jeanne de Laval) est l'œuvre assez certaine de Nicoles Froment, né à Uzès, un des rares artistes du temps sur lesquels on ait des documents un peu précis, qui eut des élèves et fonda une école. Du même la *Résurrection de Lazare*, sur bois, prêtée par M. Richard Kaufmann, de Berlin (1465) comportant quinze personnages au milieu d'un paysage que borne une ville fortifiée.

L'école de Froment a laissé de nombreuses traces. En voici une de l'hospice de Villeneuve-les-Avignon, riche en tableaux de cette espèce. C'est une *Pieta*, peinte à l'œuf et à l'huile sur bois, avec saint Jean, la Vierge, la Madeleine, et un Donateur, sur fond d'or. Dans la partie

supérieure, une sorte de phylactère en dentelle porte ces mots gravés au *repoussé : Qui transitis per viam, attendite, videte si est dolor...*

Le musée de Lyon a envoyé un *Couronnement de la Vierge* (1480, auteur inconnu) d'un goût parfait, rappelant les meilleurs types de l'Ile-de-France.

La salle du milieu recèle deux Nicolas Froment. C'est d'abord *saint Siffrein*, évêque, vêtu d'une dalmatique à orfroi d'or, tenant de la main gauche une crosse surmontée d'un pinacle gothique et faisant de la droite le geste apostolique (1470). Puis le tableau monumental de la cathédrale d'Aix, connu sous le nom de *Buisson ardent*, commandé à Froment par le roi René. Au centre, la Vierge et l'Enfant dans le buisson dominant un tertre, avec un fond de paysage ; au premier plan un saint s'essuie le pied droit, le visage levé vers le buisson, son chien près de lui, ses moutons se désaltérant dans un étang à la base du tertre, un archange ailé debout faisant un geste de surprise. A droite, sur un volet mobile, saint Jean, sainte Agnès et saint Nicolas présentent la reine Jeanne de Laval ; à gauche, trois autres saints, parmi lesquels saint Maurice, accompagnent le roi René.

Deux volets en grisaille racontent le *Miracle de saint Grégoire-le-Grand*. Au fond de la

salle, dans un décor gothique de bois doré, à ogives trilobées, un *Calvaire* (auteur inconnu, vers 1460). A gauche, saint Louis, avec les traits de Charles VII ; à droite, saint Denis et Charlemagne. Au paysage, la Tour de Nesle, le Louvre et le Petit-Bourbon.

La troisième salle vous séduira par cette pièce rarissime sur laquelle nous nous sommes expliqué, le caractéristique *Parement*, devant d'autel en grisaille sur samit (musée du Louvre). Voyez au-dessus de ces scènes de la Passion cet homme aux cheveux roussâtres, presque incultes, à la barbe maigre et sale, clairsemée, vêtu d'une robe bleue garnie d'un col de fourrure blanche, la physionomie peu sympathique en somme. C'est le roi très chrétien Jean II, dit le Bon (Girard d'Orléans, vers 1359, Bibliothèque nationale), alors que le monarque était prisonnier des Anglais. Cette pièce, préparée au plâtre, de facture puissante, est malheureusement très abîmée.

Admirez encore sur ces murs une *Vierge et l'Enfant*, de chair appétissante, nullement ascétique (Le Maître de Flémalle, École de l'Artois, 1430) : une *Vierge et sainte Anne*, avec Dieu, deux anges et deux saints (Ecole de Touraine, 1480) ; l'*Annonciation*, dans une église gothique, appartenant à l'église de la Madeleine d'Aix, successivement attribuée à Jean van Eyck, à Albert Dürer, mais incontestable-

ment française, de Jean Changenet ou de Grabusset de Besançon (École de Bourgogne, 1440); l'*Adoration des Bergers*, du Maître de Flémalle, qu'on dit Néerlandais (1430), et l'illustre *Martyre de saint Denis*, du musée du Louvre (1400), qu'on hésita longtemps à attribuer à Jean Malouel, Gueldrois fixé à Dijon pour y perdre jusqu'au souvenir de ses origines. On est d'ailleurs resté à l'attribution douteuse sans que rien vint la confirmer. Et M. Bouchot pense au contraire que ce *Martyre* fut exécuté à Paris vers 1380 ou 1388, et que Jean Malouel n'y est pour rien, car il eût été bien jeune.

La salle suivante contient quelques pages saisissantes, de celles que la gravure a popularisées. C'est d'abord le diptyque du Tourangeau Jean Fouquet, la *Vierge Marie*, sous les traits d'Agnès Sorel, la gorge hors du corset, l'Enfant nu sur le genou avec la physionomie vieillie de quelque personnage du temps (1450), œuvre fameuse prêtée par le musée d'Anvers pour une partie, par le musée de Berlin pour l'autre, par le Louvre pour l'émail de bordure ; puis, du même, le portrait de Guillaume Juvénal des Ursins, chancelier de France sous Charles VII et sous Louis XI.

Là, cet enfant coiffé d'un bonnet à rabats et vêtu de blanc, c'est le fils d'Anne de Bretagne et de Charles VIII, par Jean Bourdichon (1494).

Puis une *Dame présentée par la Madeleine* (1), de ce peintre des Bourbons qu'on appela le Maître de Moulins, qu'on crut d'abord Flamand sous le nom de Van der Goes, et qui pour quelques-uns n'est autre que Jean Perréal, une *Vierge et l'Enfant* entre deux donateurs, autrefois attribué à Ghirlandajo, aujourd'hui à ce même Maître de Moulins (vers 1498), les deux donateurs sont Pierre II de Bourbon, et Anne de France, fille de Louis XI, accompagnée de sa fille Suzanne, mariée depuis au Connétable de Bourbon. Encore du Maître de Moulins, un *Donateur de saint Victor* (1488), un *Mariage mystique de sainte Catherine*, et une *Vierge avec deux Donateurs* (vers 1515) attribués à Jean Perréal, enfin un rétable tryptique, *Calvaire, Portement de Croix* et *Mise au tombeau*, de l'École de Jean Fouquet.

A l'étage supérieur, vous trouverez les merveilleuses collections d'émaux de Panicaud et Léonard Limosin, *Catherine de Médicis jeune*, l'*Éva Pandora* de Jean Cousin, la belle Diane de Poitiers en déesse dans un parc, et les portraits les plus divers de la famille de Valois, depuis Philippe VI jusqu'à Henri III, y compris la branche cadette, ducs de Bourgogne, de Berry, d'Anjou-Sicile, d'Orléans-Milan,

(1) Appartenait à M. Agnew, de Londres, vient d'être achetée par le Musée du Louvre.

d'Angoulême. Ces princes furent les premiers propagateurs de nos beaux-arts. Et sur le balcon, deux ou trois nudités charmantes de coloris et de lignes, une *Anne d'Este, duchesse de Guise*, vêtue seulement d'un collier et deux bracelets, symbolisant *la Paix*, de Jean Cousin (1570) et *Gabrielle d'Estrée au bain*, attribuée à François Quesnel (vers 1580), toile qui réalise la curiosité d'unir en une beauté unique deux des plus célèbres maîtresses du trône. On raconte en effet que la femme nue, aux splendides contours, qui émerge d'une baignoire pour goûter à une collation de fruits posée devant elle, et en offrir à celui de ses enfants qui se hausse vers les pommes et les raisins, était Diane de Poitiers, idéalisée (elle n'était plus toute jeune). Le bon roi vert-galant trouva joyeux plus tard de faire remplacer la tête de ce corps superbe par celle de la belle Gabrielle qui régnait alors sur son cœur.



La Bibliothèque nationale a consacré aux manuscrits à peintures, miniatures et enluminures, la magnifique galerie récemment terminée par l'architecte M. Pascal, où il « s'est astreint », dit le catalogue, « à faire respectueuse-

ment entrer les peintures et les sculptures qui faisaient l'ornement du Cabinet des médailles du roi, établi au XVIII[e] siécle au-dessus de l'arcade Colbert ».

Cette assemblée provisoire de manuscrits est la plus inestimable qu'on puisse concevoir, en originaux et fac-similé. Ont été mis à contribution, pour livres complets ou planches fragmentaires, les Bibliothèques nationale, de l'Arsenal, Sainte-Geneviève, Mazarine, Méjanes d'Aix, de Besançon, de Bourges, de Poitiers, de Verdun, Royale de Munich, de Turin (originaux incendiés), Royale de Belgique, Royale de la Haye, les Musées Britannique, Meermans-Westreenien de La Haye, Condé de Chantilly, les collections Henri Yates, Thompson, Séminaire de Soissons, Jacquemart André, Gallice d'Epernay, Tancrède de Scitive de Greische, marquis de Bute. Il y a été joint le Registre des Hommages du Comté de Clermont en Beauvaisis, disparu depuis le XVIII[e] siècle, les feuillets de la Cité de Dieu, des Minimes, de la Guiche, passés en Amérique, et la Charte enluminée du bon roi René. On y trouve l'œuvre presque entier de Jean Foucquet « le bon peintre et enlumineur du roi Louis XI, natif de Tours ». *Les Grandes chroniques de France*, de date incertaine, les *Statuts de l'Ordre de Saint Michel* dont le frontispice est une série de portraits authentiques, les *Antiquités juives de*

Josèphe, ornées de quatorze grandes histoires. Il n'y manque que les quarante miniatures de Chantilly et le *Boccace*, resté à la Bibliothèque de Munich. On y trouve aussi la *Bible moralisée*, datant de saint Louis, merveilleux travail de plus de 5,000 tableaux un peu éparpillés aujourd'hui, la *Vie de saint Denis* (1250), le *Psautier de saint Louis* (1256), le *Livre de Dina et Calila* (exemplaire de Philippe le Bel, 1313), le *Bréviaire de Verdun* (pièce unique du commencement du XIVe siecle), les *Voyages de Jean de Mandeville* (exemple de Charles V), les *Grandes chroniques de France* (1375), et toute la suite des livres d'heures, les *Grandes Heures de Jean, duc de Berri* (1409, historiées par Jacquemart de Hedin), les *Petites Heures* (Heures de Louis d'Anjou), les *Très Belles Heures* (1402), les *Très belles Heures de Jean de France*, les *Très riches Heures*, toutes enluminées par Jacquemart, le *Roman de Bertrand Du Guesclin* (Cuvelier, XIVe siècle), le *Livre des Chères Femmes*, de Boccace (1402, exempl. de Philippe le Hardi), les œuvres et poésies de Christine de Pisan, la *Mer des histoires de Jean de Colonne*, aux armes de la famille des Ursins, les *Heures de Jacques Cœur*, avec le portrait du célèbre argentier, et sa devise *A cuer vaillant riens impossible*, les heures et psautier du roi René et de sa femme, tout l'œuvre de Jean Bourdichon, un des plus illustres peintres du

temps de Charles VIII et de Louis XII, dont le très fameux Livre d'Heures d'Anne de Bretagne, popularisé par l'impression en couleurs. Il y a encore des incunables. Et bien d'autres merveilles qu'il faudrait plus d'espace pour examiner à loisir, sources de plaisir pour l'amateur de beautés légendaires.



Qu'ajouter aux sensations trop hâtives de ce retour dans le passé, dans un paradis mystérieux d'art insoupçonné ? La science y côtoie la légende. Pour bien se pénétrer de la première il serait nécessaire de relire avec fruit tout ce qu'en a écrit M. Henri Bouchot depuis six mois et plus, le livre de M. Paul Mantz sur la Peinture française, augmenté chaque jour par M. Proust, le résumé de la question de M. Paul Vitry, conférencié à Bruxelles, et publié chez Rapilly, les articles du comte Paul Durrieu dans la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, le savoureux échange de notes de MM. Vitry et Fierens-Gevaert au sujet de la *Crucifixion* du Palais de Justice, et tant de recherches où se sont évertués de sagaces critiques ! Pour le pittoresque de la légende, il éclate à chaque pas, devant ces documents palpitants d'une

mentalité bien connue, essais naïfs d'où sortiront les maîtres, en face de ces ex-voto merveilleux, de ces figurations de héros que notre imagination seule concevait à travers les mensonges de l'histoire. Et certes ! ce sont bien là des joies véritables, à la gloire de l'art français...

La Dentelle
Ancienne et Moderne



LA DENTELLE ANCIENNE & MODERNE

I — Hier et Demain

1905

N pourrait ajouter en sous-titre : règne, décadence et renaissance de la dentelle. Cet art reflorit, gracieux et fertile, avec les ingéniosités de notre science mêlées aux charmes de la pensée moderne. Il est de ceux qui complètent l' « esprit français », au gré des vents, dans les ivresses de la lumière ; cousin de l'estampe originale en couleurs, dont nous fêtons la résurrection, il associe la gravité de Rembrandt à la légèreté de Debucourt.

C'est une histoire à reprendre, un contexte à édifier qui expliquera l'effort présent, à défaut

d'autre raison. Paris s'inquiète de tout ce qui ajoute à la joie des regards, et quand elle enveloppe les grâces du costume, il ne sait qu'imaginer. Une société s'instaure chez nous pour un Salon annuel de la Mode et de la Parure, et pour favoriser l'union des arts et des industries qui y concourent. Mais pour la dentelle, un royaume voisin montre la voie, car si l'année 1904 rappela les merveilles des Lefébure, Marescot, Warée, Georges Martin, dans les vitrines de Galliera, n'est-ce pas un comité patronné par S. A. R. Mme la princesse Albert de Belgique qui nous convie au tournoi définitif : un concours, un Salon international de la Dentelle, dont je vous entretiendrai quand il sera temps ?

Là seront exposés non seulement les chefs-d'œuvre de la dentelle ancienne et moderne, mais encore les produits de cette lutte à l'aiguille et au fuseau qui devancera l'Exposition de Liège. A traduire : un col, un éventail. Toutes formes et matière, tout dessin et point sont autorisés, le but étant de provoquer des créations, dessins et points nouveaux. Il nous faut donc revoir le passé.

La Dentelle avant le XIXe siècle. — La Dentelle contemporaine, artistique. — La Même, industrielle. — Tels seront les trois chapitres de notre joli conte. Sur le point de France et les centres dentelliers au XVIIe et XVIIIe siè-

cles, Madame Laurence de Laprade a écrit de précieuses indications. Elle cite les ouvrages d'Ernest Lefébure, Charles Blanc, Quicherat, Séguin, de Mesdames Palliser et Despierres, les articles de G. Duplessis dans la *Revue des Arts décoratifs*, les rapports d'expositions de Henri Hénon et Georges Martin, Félix Aubry, Warée. Je pense que pour ce qui concerne les Flandres on ne peut moins faire d'ajouter le travail de M. Pierre Verhaegen. En France, les études de MM. Pierre Calmettes, R. Cox, Emile Sedeyn, de M[me] Louise d'Alcq ne sont pas sans intérêt. En Belgique, on lira avec fruit Antoine Carlier, Benoît van der Dussen, Guillaume de Greff ; en Angleterre, William Felkin, C. Channer, E. Robert, M[me] Newill Jackson.



Qui formulera l'avis définitif sur l'âge et le berceau de la dentelle ? Dans un tryptique de Quentin Matsu, *La légende de Sainte-Anne* (1509 — Musée de Bruxelles) une femme pleurant la mort de la sainte a une chemise ornée d'un passement. Au musée du Louvre, le manteau d'un personnage de Memling, vers 1489, montre déjà cette fioriture. En France, nombre de portraits historiques, ceux de Hyacinthe Rigaud, de Largillière, en point de Sedan, sont

vêtus de costumes détaillés sur l'emploi des dentelles. Les aubes de Bossuet et du Cardinal Gaspard de Vintimille exagèrent une extraordinaire finesse, le col de Mme la duchesse de Nemours, quelle merveille! la manche du Cardinal Dubois s'enorgueillit du plus bel Argentan. On vante le rabat en point d'Angleterre de Charles II. Dans les *Précieuses* et l'*Ecole des Femmes*, Molière nargue cette mode à laquelle il succombe lui-même. Mais nous sommes loin des Primitifs.

L'*Histoire des Ducs de Bourgogne*, de M. de Barante, assure que Charles le Téméraire perdit ses dentelles à Granson (1476), et M. Reiffenberg, dans ses *Mémoires de l'Académie de Bruxelles* (1820) prétend que dès le XIVe siècle, les femmes des Pays-Bas coiffaient des cornettes de réseau. Quoi qu'il en soit, le livre de Pierre Vinciolo : *Pourtraicts d'ouvraiges de poincts couppés, lacis et autres, destinés au contentement des nobles dames, demoiselles et autres gentils esprits amateurs d'un tel art*, ne parut qu'en 1587, et ce fut le grand propagateur.

Les vestiges de ces âges héroïques constituent les trésors particuliers. On ne connaît guère que les vitrines publiques, et encore ! Les spécimens, disséminés, ont peu de suite. A Cluny ce sont des broderies à points coupés, une nappe en lacis, une berthe en point de

Venise du XVIIe siècle. M. Edmond Haraucourt vient d'y ajouter une pièce que le promeneur peut maintenant contempler: une aube de 3^m 50 sur fond de bride Argentan, dont le style Louis XIV procède de Bérain. Ce chef-d'œuvre historique du point de France peut marcher de pair avec le superbe bandeau à l'aiguille de 3^m 20 sur 0^m 65 dessiné par Bérain pour le Roi-Soleil, représentant Louis XIV au milieu des attributs de son règne, et qui figura en mars 1904 à l'Exposition d'art français de Bruxelles. Le conservateur de Cluny eut souhaité cette fameuse pièce à personnages, exécutée en 1665 à Alençon, mais le détenteur actuel, un collectionneur des environs de Marseille, paraît-il, en demandait 80.000 francs, et le poète dut battre en retraite.

A Carnavalet on peut voir, salle du Costume, la robe de baptême du malheureux fils de Napoléon III. Cet entredeux de genre Irlande côtoie une écharpe de guipure dont l'origine est mal définie. La vitrine voisine contient une collerette noire façon Chantilly. Marie Antoinette, en deuil de sa mère Marie Thérèse, comptait la mettre pour poser la miniature que Dumont devait faire d'elle en 1784. Carnavalet conserva aussi des robes de théâtre de Déjazet avec festons et dentelles. Tout ceci peut prétendre à la couleur historique, ou presque. Mais avouez que l'art en est plutôt maigre. A Paris,

les collections particulières dépassent ce choix. Chez Lescure, on trouve des splendeurs.

Le musée Gruuthuuse à Bruges possède de très anciens passements flamands aux fuseaux. M. Verhaegen cite une pièce en lacis et toile brodée entourée de passements aux fuseaux, remontant à l'époque des ducs de Bourgogne (1476-1506), un rectangle de lacis à deux tons de la fin du XVe siècle, également bordé de passement aux fuseaux, une nappe en lacis et toile brodée, enclose de même (1500-1550) ; plusieurs volants en guipure de Flandre, un col avec parement en dentelle de Bruges (1500-1550).



La conception de la dentelle fut dans le tirage des fils d'une étoffe pour en composer un dessin, assujetti de points à l'aiguille. C'était le *lacis*. Il se transforma en *point coupé*. Il fallut le consolider par des cordonnets, barrettes ou *guipures*. Le lacis est donc un réseau à fils tirés, entrelacés dans les jours. Le nom de *passement,* s'applique durant le XVe siècle aux *points coupés* dans le *quintain* et aux lacis tracés par l'aiguille sur le *réseuil*. Ce réseuil ne doit pas être confondu avec le réseau qui devint le point de Tulle, c'est du *filet* de mailles carrées.

Marguerite de Valois et Marie Stuart confec-

tionnèrent des lacis. Les musées de South-Kensington et Gruuthuuse à Bruges, en renferment d'intéressants spécimens, Cluny a le bonnet de Charles-Quint. Puis naquirent les passements à bords dentelés, dont Catherine de Médicis enrichissait ses collerettes, et, vers 1545, les *dentelles*. Les livres de *modèles* sont de beaucoup postérieurs : Francisque Pellegrin 1584, Pierre Vinciolo 1587.

Les points coupés de Venise — *punti in aria* — suscitèrent le travail à l'aiguille. Le point de France est à l'aiguille sur réseuil, le point d'Angleterre est au fuseau. Nul n'ignore que ce dernier se pratique surtout dans les Flandres, d'où le fuseau italien fut considéré jusqu'à la fin du siècle dernier comme originaire de Belgique.

Bientôt, dédaignant les fils tirés, l'aiguille crut plus simple, plus rationnel aussi, de dessiner elle-même et de construire ; enfin les fuseaux s'entortillèrent au pied des épingles qui, piquées sur un coussin, cheminaient le tracé. Le style s'en empara. Le point coupé permit le gothique, le venise plat suivra la Renaissance. Les passements devinrent des guipures, puis, en couleurs ou métallisées, la *passementerie*, avec divers fils d'épaisseur aux reliefs. Le mot *dentelle* ne florit qu'au XVIIIe siècle pour désigner le « point de France » et les généralités succédant aux « dentelures ».



Donc, origine étrangère au sol, traditionnelle quant à la parure, broderie claire que le Dictionnaire de l'Académie définit en 1694 : « Une sorte de passement à jour et à mailles très fines, ainsi nommée parce que les premières qu'on fit étaient dentelées ».

D'accord sur la naissance à Venise, ville des luxes et des richesses, au début du XVIe siècle. Mais s'il existe des légendes sur l'Adriatique, il y en a aussi, à Bruges, trop longues pour que je vous les conte, sur le Minnewater, et les Flamands revendiquent la paternité des passements, même à l'aiguille. Croyez-en le remarquable rapport de M. Pierre Verhaegen sur les industries domiciliaires en Belgique, où les moindres villages font de la dentelle.

Cette industrie s'y implanta voici cinq cents ans, et compte encore cinquante mille ouvrières. Dans la Flandre orientale 18.199 (avec 117 hommes seulement!), et 25.547 dans la Flandre occidentale. En Brabant, elle est en décadence, comme dans la campine anversoise. Les époques y jalonnent leurs gloires. Il existait jadis une sorte merveilleuse, très renommée, dont vous rencontrerez de beaux carrés à Bruges, la dentelle de Binche aux fonds de neige. Mademoiselle de Charolais s'enorgueillissait d'un

jupon, d'un mantelet, d'une garniture de robe, d'un couvre-pieds en vieux Binche ; la fille du Régent (1761) la duchesse de Modène en possédaient, et Victor Hugo en fait appliquer sur la robe de noces de Cosette par la munificence du grand-père de Marius, le vieux Gillenormand. Elle est transformée et oubliée aujourd'hui.



Les colporteurs ayant introduit chez nous les passements italiens, points noués, coupés, points à la rose, gros points, points de Burano, de Milan, de Gênes, de Venise, qui, malgré les plus parfaites imitations, conservaient leur vogue, tout l'argent passait les frontières. Colbert appela sur notre sol les industries tentaculaires. Leurs modèles furent alors imaginés par Bérain, Lebrun, Bailly, Bonnemer. Elles devinrent, sous les règles excessives qui les enveloppèrent, une véritable mine pour le pays.

Le créateur de la dentelle française est donc Jean-Baptiste Colbert, imposant une fabrique gonflée de richesses à un peuple qui courait à l'étranger en acquérir les produits. Il amena les dentellières à prix d'or, en grand secret, établit les centres textiles, lutta vingt ans contre leur dispersion. La Déclaration de 1665 les énumère. Le 5 Août, une Compagnie, réunie à Paris hôtel de Beaufort, obtient le privilège exclusif

pour neuf ans, et 36.000 livres pour frais de premier établissement.

Au château de Lonray, près d'Alençon, s'installèrent les meilleures ouvrières envoyées par le cardinal de Bonzy, ambassadeur de Venise ; puis à Reims, Sedan, Auxerre, qui ne réussirent guère, enfin à Aurillac, au Puy, à Arras, au Quesnoy. Les unes tressaient les ornements à appliquer sur le réseau, d'autres le réseau lui-même, d'autres encore les ajourés.

On les nommait pointeuses ou piqueuses, dentellières, plateuses, brocheteuses, jointeuses, formeuses, striqueuses. Un « chef de pièce » les dirigeait.

De leurs mains sortirent les points de France, dont les plus célèbres furent ceux d'Alençon, à l'aiguille. M. Lefébure dit qu'Alençon faisait alors le plus beau réseau, tandis qu'Argentan excellait dans la bride. La spécialité d'Alençon, ou point de velin, se fabriquait par morceaux longs d'une main, soudés par le point de raccroc. On les marquait : jardinière ou campagne, chicorée, quadrille, guirlande et collier. Elle comportait : dessin, piquage, traçage, entoilage, remplis, bridage, réseau, brode, éboutage, régalage et assemblage, et fut promue à la majesté de « dentelle royale ».

Bientôt des modifications se produisirent d'une contrée à l'autre, le style se perd,

le point de France prend des appellations locales.

Il y eut, par la suite, la *guipure* proprement dite, avec de la soie tordue, de la *cartisane ;* les dentellières produisaient avec le lin, dans les régions de Bayeux, d'Arras et en Auvergne, la blonde de fil ou *mignonnette,* la *gueuse* pour le populaire ; à Saint-Denis, Montmorency, Gisors, Villiers-le-Bel, la *lisette*, au fuseau, très ordinaire, la *Campane,* bordure à festons, le point doublé de Paris, le *chantilly* perfectionné, dans les villages qui avoisinent cette ville, au Puy, le point de campagne ou point des champs, enfin la *valenciennes*, au Quesnoy, puis à Ypres. Cette dernière occupait 4.000 ouvrières au XVIIIe siècle, dans des caves humides et sans clarté, dit-on, à quinze heures pour un franc. Le soin, la lenteur de ces fuseaux augmentaient manifestement les prix. On cite une année entière de travail pour une paire de manchettes, et aussi — sans doute pour étonner notre surproduction mécanique, hâtive et de faux luxe, — que des dentellières d'Ypres ne produisaient guère que huit *millimètres* par semaine, à douze heures par jour, et qu'un motif de cette *imitation* de valenciennes, nécessitant jusqu'à huit cents fuseaux, coûtait 2.000 francs le mètre !

*

La chronique raconte que déjà, en 1577, le roi Henri III avait, aux États de Blois, un pourpoint enrichi d'une somptueuse nouveauté, la dentelle d'or de Lyon, et qu'il en portait quatre mille aunes sur ses habits ! Ce serait peut-être ici l'endroit de mentionner l'extraordinaire abus que la cour faisait de ces légèretés ruineuses, et que, pour contrecarrer les coutumes voluptuaires les imposant aux bons français, il fallut des lois somptuaires en restreignant l'usage, et de rappeler les édits de 1620, 1623, 1625, 1629, 1633, 1634, 1636, 1639 ?

Vinciolo venait d'obtenir un monopole de vente. Le Palais Royal se peupla de boutiques à son profit, les bandes et les entredeux se multiplièrent. Les seigneurs ont désormais au cou des « fraises » de dimensions telles qu'ils ne peuvent tourner la tête. A l'avènement de Louis XIII, les manchettes des dames, leurs cols, leurs coiffures, leurs tabliers sont chargés des précieux entrelacs. Les hommes en garnissent leur col, leurs manches, l'embouchure de leurs bottes. Tout en est couvert, et le drap propice aux ébats de l'amour, et le linceul mortuaire. Le grand écuyer Cinq-Mars, décapité à Lyon, dont on voit aux environs de Tours le manoir rasé à hauteur d'infamie, possédait trois cents parures. Le *Code Michaud* est établi pour réfréner ce déchaînement, en vain. Vers 1660 les Précieuses de l'Hôtel Rambouil-

let publient une satire rimée, *La révolte des passements*, qui en énumère complaisamment quarante-deux sortes.

Car cela devient, pour les grands de ce monde, une véritable folie, propagée encore par les munificences royales. Les dames priées à Marly, dit-on, y trouvèrent parfois l'offrande d'une toilette complète à l'aiguille. Bernard, dans son *Recueil des Costumes du siècle de Louis XIV*, explique tout au long la coiffure en valenciennes de la princesse de Soubise, la gorgerette et le double volant de son mantelet en point d'Angleterre, surmontant une jupe en colbert à l'aiguille. Ici, dans son cabinet de toilette, un napperon couvre la tablette du miroir encadré de festons de guipure ; la baignoire disparaît sous des volants à l'aiguille, le peignoir s'orne de bouffettes, poignets, balayeuses en valenciennes. Les enfants, les bercelonnettes, les nourrices, la domesticité, tout se met au goût du jour.

Une parure comprenait manchettes, collerette, jabot, berthe, canons au bas des jambes, garnitures de bottes, jarretières, bouffettes. Les prix étaient variables. Des pièces coûtent de trois à trente mille livres, un bonnet monté féminin de deux à six cents livres, des manchettes d'hommes 45 livres la paire en ordinaire et vont jusqu'à 7.000 ! le jabot cent et cent-vingt livres, le point courant de dix à soixante-dix livres

l'aune. Plus tard, certains alençons devaient atteindre trente mille livres !



Louis XVI vit l'apogée du point de Sedan, de l'argentan à bride tortillée, des fonds de neige de la valenciennes et des guipures à pois serrés. Le *tulle* orné de bouquets, fleurettes, motifs en semis naquit pour un règne éphémère. L'alençon, bien affaibli, reparut timidement vers 1810, l'argentan, vaincu par la concurrence désastreuse du bruxelles, plongea jusqu'en 1850. Une des vogues du 1er Empire fut le chantilly en soie noire et fil blanc, qui occupait dix mille ouvrières, aujourd'hui transportées aux environs de Bayeux.

En somme peu de créations de Colbert ont survécu. A la révocation de l'Edit de Nantes, près de quatre mille travailleuses quittèrent Alençon. Aujourd'hui Bruxelles fabrique le point de Venise, Courtrai, Gand, Ypres, Bruges accaparent la valenciennes — ce qu'on appelle de ce nom; car à Valenciennes même les habitants ne se souviennent pas d'avoir jamais coudoyé de dentellière. La malines, sa cousine, a disparu. L'industrie de ces deux villes est totalement morte.

Plus heureux, le point d'Auvergne a été peu atteint par la concurrence industrielle. Il conti-

nue son cours tranquille sous les doigts de ces régions rustiques, Velay, Puy-de-Dôme, Cantal, Haute-Loire et Loire. On y dénombre encore une centaine de mille carreaux. Pendant une excursion que je fis naguère en ces monts et dans les ruelles escarpées du Puy, j'eus la joie d'en apercevoir quelques-uns.

Le costume des femmes est curieux : bonnet couronné d'un champignon plat d'où s'épanche un plissé avec nœud de ruban, châle croisé noir. Avant la Révolution, les dentellières de lieux déterminés avaient une mise obligatoire. Celle-là ne l'est pas, et n'a pour elle que la tradition. Dans les environs du Puy, dans les moindres sentes, on les aperçoit au seuil des portes, accroupies, le coussin sur les genoux. Elles manient avec une dextérité calme les fuseaux dont le cliquetis accompagne leurs harangues imagées, car elles sont plutôt loquaces. Réunies parfois en groupes, leurs mains actives s'arrêtent à bavarder ; sous la lampe et la boule d'eau nocturnes elles rattrapent le temps perdu. La fillette regarde, s'exerce ; le matin elle emporte au pâturage un essai de besogne qu'à la rentrée critiquera le cercle des commères.

Leurs dentelles sont robustes et simples, d'un coût minime quoique ne manquant pas de goût. Chaque village est un atelier qui apporte sa pièce les jours de foire. C'est au Puy, proche le mont Corneille, que ces araignées du carreau

viennent chercher acheteur. Une partie de leur clientèle leur a malheureusement été enlevée par l'Espagne. Mais on s'occupe d'elles. Leur député, M. Louis Vigouroux, vient de déposer une demande d'autorisation de loterie de trois millions en faveur de leur Chambre Syndicale, pour la constitution de retraites et de secours à leurs familles.

Avons-nous parlé du fil qui constituait ces merveilles ? Vite. Quand ce n'est pas une soie noire ou blonde, c'est un lin, préparé en cave humide et sans air pour en assurer l'élasticité et la résistance, avec une régularité extrême.

Avant qu'on ne cultivât le lin chez nous, ces fils venaient de Silésie et de Hollande. Ils se vendaient de 22 à 24.000 francs le kilogramme pour les alençons et les bruxelles, pouvant produire de 30 à 35.000 francs de dentelle.



Dans son rapport sur l'exposition rétrospective de 1900, M. Lefébure constate que la dentelle à la main a subi une douloureuse dépréciation, sinon a failli sombrer totalement. Seules les femmes vraiment fortunées lui sont demeurées fidèles, mais, par crainte de tromperie, se cantonnent dans l'achat de bandeaux anciens.

Et on ne peut nier que les mécaniques de Nottingham ne lui aient porté un coup funeste. Les dentellières, dispersées par la Révolution, jusqu'en 1801, se resserrent péniblement. On n'en retrouve plus que 240.000 en 1851, 200.000 en 1867, 126.000 en 1893. Le dernier recensement en attribue 7.000 à la Normandie, 12.000 à la Haute-Saône et au Doubs, 92.000 à l'Auvergne, 13.000 à la Lorraine et aux Vosges, total 124.000.

Les dentelles françaises modernes sont cependant dignes de leur glorieux passé. Sous leurs trois procédés de l'aiguille, des fuseaux et du crochet, originaire d'Irlande, l'exposition du musée Galliéra en Avril 1904 nous a montré des œuvres sûres d'elles-mêmes. Je me souviens d'un volant point colbert appartenant à madame la présidente Loubet, travail à l'aiguille de Lefébure, d'un rochet offert au Pape Léon XIII par les diocèses de Bayeux et de Lisieux, de la même maison. On remarque sur ce rochet, qui appartient aujourd'hui au musée du Vatican, un écusson ovale mentionnant l'offrande avec, en chef, la tiare papale et les clés de Saint-Pierre entrecroisées, surmontant l'écu de la famille Pecci lambrequiné de la corde monastique. Le tout est flanqué des armoiries couronnées des deux villes. Là se trouvaient encore le voile alençon exécuté également par Lefébure pour le mariage de la reine de Portugal,

et un autre, de point semblable, mais de décor plus léger, pour madame la Comtesse de Castellane. La Compagnie des Indes avait envoyé des chantilly, *Les Iris, Les Saules*, compositions florales, un voile alençon fabriqué pour madame Carnot en 1889 ; l'ancienne maison Warée, des compositions en point de France *Les Chardons, Les Fuchsias,* décorations de fenêtres au fuseau, un volant de dentelle polychrome sur réseau d'or.

M. Paul Marescot séduisit par ses guipures d'Irlande. On déplora l'abstention de quelques-uns, de MM. Foussard et Lescure. On eut souhaité des souvenirs, des rattachements légendaires, le voile de Joséphine, impératrice des Français, la robe alençon de l'impératrice Eugénie, estimée 200.000 francs. Malheureusement les reliques ne sont pas forcément de belles choses.

Ce fut à coup sûr une preuve que l'espoir n'était pas vain. La loi du 5 Juillet 1903 tend à améliorer les dessins dentelliers pour les écoles de filles, où on imposerait un apprentissage spécial. Félix Aubert, Victor Prouvé, Courteix, Belville, Alexandre Charpentier, travaillent à restaurer la composition, à rénover le charme de ces gracieux méandres dont l'originalité s'épuise sous des combinaisons restrictives. Ils y parviennent. Le Comité des dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, consacrant son

premier concours à un dessin de dentelle genre colbert, volant et entredeux avec coin, vient de révéler le nom de Mlle Henriette Kowalska, de l'Ecole d'Art. C'est une vogue nouvelle qui ramènera le bien-être dans plus d'un modeste hameau où une main-d'œuvre presqu'inconsciente pourra désormais espérer, sous l'égide des pouvoirs publics, participer au gain de ces luxueuses acquisitions.

II — Le Comité des Dames

1904

Le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs s'est préoccupé de mettre en valeur les talents féminins. Il suscite leur émulation par des concours de dentelles, de broderies, de tapisseries. Le premier, sur la dentelle, a l'heureuse idée de rappeler un des *points* les plus simples et les plus somptueux à la fois, successeur direct des ajourés vénitiens, le *colbert,* dont l'industrie moderne a tiré un parti considérable. C'est lui qui enrichit la toilette estivale de sa charpente légère, il construit des cols, des parements, des empiècements de corsages, des revers, il adorne la

grande lingerie, les nappes et les draps, il complète de luxueuse façon les toiles que terminaient jadis les effilés, les coupés et les rajoutés.

C'est le premier travail de Venise à l'aiguille, auquel les ouvrières raccolées par l'ambassadeur cardinal de Bonzy ont amalgamé les grâces françaises et les douceurs du décor Renaissance. Aux réminiscences gothiques, aux carrés géométriques, le colbert substitua les volutes aimables, les rinceaux, les courbes souples, avec plus de relief encore, et autant de fermeté. Mais c'était encore du tracé italien, inspiré des architectures d'antan, des acanthes et des scoties. Les artistes récents, attelés à la transcription de la plante et à son utilisation, devaient y conduire les précieux entrelacs. Il en est ainsi. Le point colbert est aujourd'hui le plus apte à traduire la composition florale dans un thème d'usage, et l'absence de réseau en fait un tissu très robuste, tout en demeurant très clair.

Le Comité des Dames demandait donc un dessin de genre colbert, composé d'un volant avec coin, d'un entre-deux, et pouvant former la garniture d'un drap, d'un dessus de lit ou d'un tapis de table. Dentelliers de carrière, amateurs, femmes qu'un loisir discret laisse à d'intelligentes distractions entendirent cet appel. L'effort le plus réel provint de la

jeunesse des écoles professionnelles, de l'École d'Art, dont les essais progressent, de l'École Roman Jérôme, de l'École de la Chambre syndicale des fabricants de dentelle. L'influence de nos décorateurs en renom y est incontestable, les réminiscences du passé fourmillent, les meilleurs dictionnaires ont été fouillés. Cependant on ne saurait nier l'originalité de la plupart de ces tentatives, et je pourrais en citer plusieurs qui, pour n'avoir pas été comprises dans le palmarès, à cause sans doute des impossibilités techniques d'exécution, n'en sont pas moins de fort intéressantes pages.

Car le jury, composé de gens de goût et de fabricants réputés, dut tenir compte en son jugement des facilités industrielles de chaque projet. Telle concurrente, non classée par la faute de ses raccords de répétition et du peu de solidité de ses bâtis, eût remporté la place d'honneur pour le charme et l'esprit de sa composition. Il y en eut d'autres auxquelles les dimensions erronées, différentes de celles fixées par le règlement du concours, jouèrent un tour fâcheux. L'essor d'une imagination fertile, la science de l'arrangement, le génie des lignes ont pu trébucher pour quelques-unes, dans cette course aux lauriers, du heurt de l'inattention ou de l'inexpérience.

Les envois de l'École d'Art sont parmi les plus expressifs. Vous y relèverez le dessin de

Mlle Henriette Kowalska, dont la conception hardie de feuilles et fruits ronds, en deux tons blanc et crême, entouré d'un feston à picots, a remporté le premier prix. Ce projet de Mlle Kowalska peut d'ailleurs marquer le prototype de l'espèce, chaque motif, de l'un ou l'autre ton, semble devoir tout naturellement s'exécuter à part, à l'aiguille, pour se raccorder par les guipures ou les brides. L'effet de somptuosité moelleuse en est parfait.

Vous y trouverez aussi ceux de Mlle Emma Trèves (2e deuxième prix), feuilles et anémones en torsades régulières; de Mlle Feyen Perrin (deuxième mention), longues tiges d'œillets nonchalantes; de Mlle Marguerite Colvis (quatrième mention), méandres floraux d'altière tenue; de Mlles Amélie Thomas et Andrée Langrand, dont les voltes et les bouquets montrent une science heureuse de l'expression.

Mlle Auriol (troisième mention) est fort séduisante par la simplicité gracieuse de ses entrelacs; il y a dans les compositions de Mlles Cornille et Fédit, toutes deux élèves de Mlle Rault, une suite de recherches qui eussent mérité le laurier du palmarès et l'obtiendront au premier jour. L'École professionnelle de l'avenue de la Grande-Armée a remporté le 1er deuxième prix par les mains de Mlle Cécile Paul, gros semis d'hortensias à barrettes ; Mlle Andrée Brugère, de l'École Roman Jérôme, voit les volutes de pe-

tites feuilles oblongues de ses roseaux couronnées d'une première mention. Citerai-je encore l'École professionnelle de la rue d'Abbeville, dont quelques projets ont paru dignes d'éloges, entre autres les orchidées menues de Mlle Justine Picon.

Le jury n'a pas manifesté d'exclusivisme quant au genre. La première mention *ex-æquo*, décernée au dessin rappelant les élégants lacis de la Renaissance italienne, beaucoup aussi les arabesques géométrales du Puy, l'a prouvé en faveur de Mlle Yvonne Saint-Martin (École de la Chambre syndicale des Fabricants de dentelles). La technique y est sans reproche, c'est un mérite de plus.

En somme, l'ensemble de ce concours est instructif, témoigne d'un renouveau vivace. La stylisation florale y règne, remplace partout, à de rares exceptions près, les damiers de jadis et les quinconces de la patience vénitienne. L'application du mode printanier à un art quasi archaïque ne date certes pas de ce tournoi, mais elle se risquait timidement, la voilà officielle. Les rinceaux sont garnis de thèmes plus vivants, de feuilles, de fleurs et de fruits. La palette décorative s'augmente d'une gamme frissonnante. Si c'est au Comité des dames de l'Union Centrale que nous le devons, mille grâces lui soient rendues.

III — La « Dentelle de France »

Toujours ce désir, cette recherche, cette demande du « point nouveau ». En quoi consiste la beauté d'une dentelle ? Dans la composition, l'emploi des ornements, leur adaptation aux fonds, leur arrangement sans effort apparent, la grâce du décor. Sa solidité ? Dans l'application des fonds, des soutiens, des cadres. Les motifs décoratifs doivent s'entr'aider sans se gêner, les soutiens doivent participer au décor, les fonds compléter le tableau. La technique s'embarrassera peu d'un point « nouveau » d'ailleurs bien difficile à créer, et seul un décor nouveau pourrait susciter, sous la main inconsciente de la dentellière, une façon de passer son fil différente des quinze ou seize en usage.

On apprend à faire des dessins, non pas des dentelles. Il en sera ainsi tant que des écoles professionnelles de ces choses, subventionnées par les Chambres de commerce ou par les fabricants, n'auront pas été créées, tant que celles de Brives et du Puy n'auront pas essaimé. Car ce n'est pas un dessinateur, ignorant le plus souvent de la technique, qui saura modifier le jeu du fil. Ainsi me le disait un de nos

fabricants les plus réputés : un point nouveau ne pourrait surgir que d'un usage nouveau de la dentelle. Et la preuve en est dans le produit négatif, à cet égard, de tous les concours dentelliers qui ont pris cette recherche pour base, gênante pour les concurrents, alourdissante. Le résultat est plutôt inférieur à celui des concours qui n'ont eu pour but que l'établissement d'un décor de goût à l'aide d'un point déterminé, Venise, Colbert ou Bruxelles.

Je sais bien que la *Dentelle de France* se propose un but plus vaste et plus général : « Sauver cet art, délicieux entre tous, et assurer l'avenir d'une industrie nationale qui eut un si magnifique passé ». Les campagnes en ont vécu, peuvent en vivre encore. La dentelle est une occupation bienfaisante, que les paysannes ont faculté de quitter et de reprendre sans fatigue, productrice de gain. La fabrication mécanique seule l'a atteinte et risque de l'anéantir. A qui la faute ? Aux consommateurs, bien entendu. Que les femmes du monde, coalisées, s'engagent à pousser l'achat de la dentelle à la main, à n'accepter que celle-là, à la défendre et à la propager. Le premier pas est fait.

Ce Comité de la *Dentelle de France* aura ce résultat, d'abord. Pour y arriver et appeler la vogue, qu'aiment tant à suivre les femmes, il instituera un Salon annuel de la dentelle, comme la peinture et la sculpture, où exposeront

non seulement dessinateurs et fabricants, mais encore les couturiers dont les costumes sont formés ou garnis de passements. Dès cet automne, en novembre, il a organisé un concours national de dessins pour dentelles à la main. Les envois y arrivèrent nombreux (110 concurrents, 350 dessins), de valeurs diverses, beaucoup furent jugés de mérite sensiblement égal, au point que le Jury se déclara fort empêché dans l'attribution des prix.



Le programme comportait « la création de dessins et de *points nouveaux* ». Nous nous sommes expliqués sur ce sujet. Les objets mis au concours étaient : une bande droite pour volant ou garniture, — une autre bande plus petite, — un morceau au choix, pour ornement de la toilette féminine : col, berthe, éventail, mouchoir, ombrelle, — un morceau pour objet d'ameublement : rideau de vitrage ou angle de nappe à thé. Le style conservait toute liberté.

L'inspiration florale fut la plus considérable — nous l'avions déjà constaté au concours des Dames de l'Union Centrale. Les écoles d'art ont compris et propagé le retour à la nature : la stylisation géométrique en obtient des merveilles. La première lauréate, Mlle Berthe Hennecart, de l'Ecole d'art Boissy-d'Anglas, pré-

sentait un coin de nappe à thé, pour travail à l'aiguille genre Colbert, où l'ornement comprenait de grosses volutes rondes de grand style réunies de guipures florifères. Des roses, interprétées à la façon anglaise, s'alignaient dans la torsade, un épanouissement de boules de neige très en relief garnissait, au centre de chaque volute, l'intérieur de l'entre-deux. Cette composition avait de l'ampleur et de la richesse, adaptées à la forme un peu robuste de la lingerie de table. Elle sera à retenir.

Un col de Mlle Lucy Marchandise, de la même Ecole, que je crois malheureusement peu exécutable, presqu'une application sur tulle, tant le fond est serré, montrait une agréable souplesse. Des branches d'œillets onduleux, dont les dégradés et le remplissage étaient formés de fin réseau, s'associaient en un gros travail sans guipure. Ce projet eut été primé certainement sans la faiblesse de la technique. Mlle Marchandise, qui avait envoyé trois dessins, a cependant obtenu le 6e prix avec un angle de nappe à thé. Une élève de cette même Ecole d'art, qui prépare de remarquables sujets, une toute commençante, Mlle d'Epinay, s'était essayée dans un mouchoir formé d'un carré de linon portant dentelures, entouré de feuilles chardonnées et de petites ombelles (persil ou ciguë), dans les arrondis. Cette composition, peut-être un peu sinueuse pour un

mouchoir, augmentée d'une bordure extérieure à folioles guipurées, n'a pas semblé des plus heureuses. Travail aux fuseaux genre Bruges, un Bruges en mollesse, elle appelle cependant l'attention sur la jeunesse de la débutante.

La bande pour volant de Mlle Marthe Gelliaume (2e prix), est un essai à l'aiguille d'une finesse extraordinaire, savant emploi de guipure et de réseau, combinaison d'Alençon et d'Argentan, variations sur la feuille et la fleur de chardon, épanouie, en tiges profilées où s'enlacent des liserons, avec remontée et envol très poétique de semences sur fond de tulle. Mlle Gelliaume, intéressante élève de l'Ecole subventionnée Roman Jérôme, quoiqu'elle ne connut pas techniquement la fabrication, avait deux autres envois, des plus gracieux, également sur fond de tulle : un col formant revers, imaginé par le chardon et l'avoine, et une bande avec la fleur du cerisier.

L'Ecole de dessin de la Chambre syndicale des dentelles et broderies figurait en ce tournoi. Distinguons Mlle Aimée Véry, avec une large bande, très guipurée, de style moderne. Conçue dans le sentiment des passements du XVIe siècle, quant à la forme : branches de marronniers en fleurs, en guirlandes et pendantes, remplies à l'aiguille, surmontées de marrons, guipure un peu dure, contrefort hexagonal, cette composition a le mérite d'être fa-

cilement exécutable. La même élève offrait une seconde bande, des bluets, pour être rendue dans un genre de Venise plat.

Mlle Lucie Tauquignon a vendu un morceau d'Irlande française à gros relief et de style japonais, avec l'idée assez neuve de lettres et caractères nippons, à réaliser au crochet, sans doute pour ameublement.

Le dessin de Mlle Yvonne Saint-Martin, en teintes multiples, a paru un peu lourd. C'est un volant « point à l'aiguille », comprenant des guipures de soutien, un fond de petit réseau hexagonal façon Alençon et de tulle plus serré, où courent des églantines. Il y a là une imitation de guipures flamandes et de vieux points de Flandre. Sous des feuilles en tirés, coulent des fleurettes picotées, sortes de coucous en beige. En somme trop de complications et de mélanges pour que ce soit bien harmonieux. Mlle Saint-Martin fera mieux : c'est une artiste habile, lauréate de la Chambre syndicale, à qui le poste de professeur de dentelle dans les écoles de Tananarive vient d'être offert.

Ces deux bandes sont de M. Léon Cheuret : la plus large (3e prix), bordée d'une vague en délicat travail, relève d'un point Colbert à remplissage irrégulier mais fin, à courants et torsades de glycines, à grappes pendantes encloses dans le réseau ; l'autre, d'un style moderne plus léger que le précédent : point de

France nouveau, d'un dessin gracieux sans mièvrerie, est parcourue de méandres feuillus portant des boules de neige stylisées, vues en plan, régulières et rondes, en relief dégagé. M. Mathurin Meheut, peintre illustrateur, a obtenu un 4e prix avec une bande Alençon de libellules conjuguées aux ailes étendues, réunies d'aubépines à l'aiguille, quoiqu'un peu difficile à exécuter, et inspirée en partie par des projets antérieurs du concours d'application décorative de l'insecte, ouvert par une revue en février 1904.

Ont encore paru allier les charmes du goût à la facilité technique, Mlle Madeleine Bunoust (2e prix), et Mlle T. Lioté (5e prix), toutes deux de l'Ecole d'Art. M. Rapp, avec une petite bande (3e prix *ex-æquo*), M. Paul Roblin avec un éventail (4e prix *ex-æquo*), M. Jean Brunon, élève des *Arts Décoratifs* (5e prix *ex-æquo*), Mlle Marie Chipier (6e prix *ex-æquo*), avec l'angle d'une nappe à thé. Il y a émulation, vif désir de se distinguer et de produire, c'est incontestable. Mais là ne doivent pas seulement triompher la science du dessin et la légèreté de la composition, il faut aussi comprendre la théorie de l'aiguille, du crochet ou des fuseaux.

C'est pourquoi les écoles, où enseignent les professionnels, semblent devoir tenir pour longtemps encore la tête dans ces concours.

Les « Educateurs »



LES « ÉDUCATEURS »

I — CRITIQUES ET ARTISANS

Novembre 1902

L est curieux de suivre cette évolution autour de nous : l'éducation du goût. Les profanes haussent quelquefois les épaules quand nous parlons d'art. Il importe de les conduire, de les morigéner, de les intéresser. N'est-ce pas jouir de la beauté qui nous environne, dans la rue et dans la maison, c'est-à-dire tout ce qui aide à la joie de vivre ? et s'il y manque cette aide, ne faut-il pas l'édifier ou la renouveler ?

Aux besoins physiques, ajoutons les satisfactions de l'intellect ; que la vue, l'ouïe, le cerveau soient les serviteurs de nos plaisirs autant que de nos besoins, il n'en coûte pas plus

d'avoir du goût. Tout le monde le sait, il y a des cours d'art appliqué aux métiers, des collèges d'esthétique et de beauté industrielles. M. Lucien Magne, au Conservatoire des Arts et Métiers, fait une classe que tous les ouvriers devraient suivre. On connaît l'école Guérin de la rue Vavin, où professe Eugène Grasset, l'école Chéret. Il y eut l'académie Rodin. Le pavillon de Marsan contient un musée inauguré le 5 juin dernier par l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Nos autorités édilitaires ont institué un concours de facades d'immeubles. Chaque jour voit ouvrir un nouveau palais à l'instruction du goût public.

Mais le commerce a lancé l' « art nouveau », le « modern style ». Gardez-vous-en comme de la peste. Il n'y a pas d'art *nouveau*, comme il n'y a pas de style *moderne*. Ce sont des appellations mauvaises de recherches inutiles, d'où surgissent des chaises où nul ne pourra s'asseoir, des cruches où on ne mettra jamais d'eau, des drageoirs qui écorchent les doigts. Les prétendus artistes parés de ces étiquettes fallacieuses ont cru qu'il suffisait de faire stupide pour faire nouveau. On voit éclore sous leurs mains des décors pleins de non sens et d'incompréhension.

Ici, une fleur qui ressemble à une araignée court après une graminée en forme de ver de terre, penchée sur un macaroni désolé. Des

roses sont stylisées de façon qu'on les prendrait pour des choux. On fabrique en ce moment des pendules rappelant des tables de nuit renversées, le balancier, navré de sa disgrâce, est une cuillère à pot bossuée. Que de choses inharmonieuses, malhabiles de formes, choquantes de couleurs ! Ces productions sont conçues sans esprit d'usage : on pourra les regarder, jamais s'en servir.

Il y a donc tout à craindre des ignorants, et c'est pourquoi l'utilité de la critique est incontestable. Des écrivains sont nés et ont marqué les voies : Roger Marx dont les fonctions administratives n'ont pas muselé le libre examen ; Gustave Geffroy, l'honnête homme par excellence ; Raymond Bouyer, dont chaque ligne est une recherche ; Gabriel Mourey, sagace et réfléchi ; Gustave Soulier, qui rassemble et compose ; Arsène Alexandre, le grincheux hardi ; Charles Saunier, méticuleux et savant ; Léon Maillard, ami sûr ; Rambosson, entreprenant ; Victor Champier, qui professe ; Frantz Jourdain, Morhardt, Coquiot, Mauclair, Fontainas, Thiébaut-Sisson, G. Denoinville, etc.

Ceux-là atteindront la foule. Ils lui enseigneront ce qu'il faut voir et ce qu'il faut encourager. Ce sont de véritables éducateurs. Leurs principales tribunes, outre quelques quotidiens avisés, sont la *Gazette des Beaux-Arts*, savante et diserte, l'*Artiste*, poncif héritage d'Arsè-

ne Houssaye qui conduisit Jean Alboize à la conservation du Palais de Fontainebleau, et se traîne encore majestueux et grave, de trois en trois mois, la *Revue des Arts Décoratifs* subventionnée par l'Union Centrale et qui vient de s'éteindre doucement, déposant son directeur à l'Ecole des Arts Industriels de Roubaix, mais Victor Champier y fera d'utiles choses, *Art et Décoration*, aux mains actuelles de Gabriel Mourey, importateur de *The Studio;* l'*Art décoratif*, habilement conduit par un fervent des idées nouvelles, M. Jacques, et, pour l'esprit littéraire, par M. Gustave Soulier, enfin l'*Art décoratif pour tous*, de Rouff, plus démocratique, parce que meilleur marché.

Les Maîtres Artistes, de M. Marcel Delas, essaient de donner une notation totale et définitive sur chacun des noms qui nous occupent. Les écrivains cités ci-dessus nous les détaillent chaque jour. Ils nous disent comment les rues et les places publiques seront belles, comment les habitations auront une âme particulière. Ils nous apprennent à comprendre et admirer la statuaire de Rodin, de Bourdelle, de Vibert, de Constantin Meunier, de Mlle Claudel, voire les animaux de Caïn, les honnêtetés de Frémiet et de Falguière, les monceaux de Bartholdi.

Voici la peinture décorative où l'influence de Puvis de Chavannes se manifeste avec une

intensité grandissante, et Carrière, Signac, Pissaro, Claude Monet, Besnard, Alexandre Séon, Victor Koos, Osbert, Desvallières, Henry de Groux, Paul Simons, Louis Bernard-Lemaire, les affiches de Chéret, universelles, de Grün, de Pal, de Hugo d'Alési, les vitrifications de Henry Cros, les meubles de Rupert Carabin, Ribe Roy, Charles Plumet, Tony Selmersheim, enrichis des cuivreries sagaces et fortes de Paul Brindeau, avec des bibliothèques emplies de rares beautés typographiques, avec des reliures mémorables.

Les pieds foulent des tapis qui nous délassent du Karamanie, dessinés par Jorrand, De Feure, Colonna ; la serrurerie est ornée par Dampt, Sauvage, Marrou, Robert, Prouvé ; les étoffes tendent les murailles des compositions de Karbowky, Sandier, Aubert, Mlle Rault, Grasset, Ruepp, Lionel Peraux ; et, çà et là, voici des émaux de Thesmar, de Garnier et Grandhomme, des grés flammés de Dalpayrat, d'Emile Muller ou d'Alexandre Bigot, des faïences d'Hip. Boulenger, des céramiques de Lachenal, des verreries d'Emile Gallé, des étains de Brateau et de Jean Baffier, le statuaire berrichon ami de Marat, aussi idéologue qu'artiste.

La beauté féminine, plus intelligente et plus noble, s'adorne de joyaux qui n'empruntent de richesses qu'à la ligne et à la couleur. Sous le

Second Empire, sous Massin, les bijoux tenaient leur valeur du nombre et de la grosseur des diamants. Aujourd'hui, c'est le goût qui intéresse, et Vever, Lalique, Marcel Bing, Henry Nocq, Colonna, Ch. Rivaud, sertissent le granit et le silex des routes en d'heureuses combinaisons....

II — La Ville

Juillet 1903

M. Maurice Quentin-Bauchart, conseiller municipal de Paris, rapporteur de la 4e commission, a déposé un travail sur la refonte du service des beaux-Arts de la Ville. Il y a dix ans à peine, la cité du monde avait peu de musées, guère de collections. Un concours musical à organiser, quelques achats, à cela se bornait le travail du bureau pompeusement dénommé par le poète Armand Renaud « inspection des beaux-arts de la Ville de Paris ». La décoration de l'édifice municipal était entre les mains d'une commission, la conservation des monuments édilitaires également, les beautés de la rue relevaient du service des promenades, il y avait beaucoup de commissions, à hue et à dia. Le musée Carnavalet, se débarrassant d'un vaste bric à brac parisien, prenait sa forme dé-

finitive. Cependant, les beaux-arts ayant peu de chose à y voir, il fut considéré comme une annexe des archives ou de la bibliothèque, on le rattacha au secrétariat général de la préfecture.

C'était alors acceptable, puisque la Ville se montrait assez oublieuse de ses lauriers pour dédaigner le domaine artistique offert de toutes parts, et l'unique préoccupation des fonctionnaires municipaux consistait à retaper chaque année un catalogue et à noircir quelques imprimés.

Mais ceci a changé. Malgré elle, malgré eux, le patrimoine s'est constitué. Le don magnifique de la duchesse de Galliera, celui de Cernuschi, l'achat de l'hôtel Lauzun (1), le Petit Palais des Champs-Elysées, la maison de Victor Hugo, la série est commencée. Elle continuera. Mais, dès à présent, il importe de modifier un état de choses intolérable, de fondre en un tout harmonieux cette arlequinade dont il résultera un ensemble glorieux, que l'amoureux d'art viendra admirer des confins du monde. En laissant à chaque création son caractère propre, le pouvoir central leur apportera plus d'homogénéité et plus de discipline. Ce ne seront plus de vagues collections, très mélangées, où quelquefois présida un goût douteux, mais un véritable jar-

(1) Rétrocédé au baron Pichon en 1905.

din aux magiques parterres. La Ville aura son chez elle d'art. Le préfet avait senti quel effort il y avait à tenter. M. Maurice Quentin-Bauchart, à qui désormais semble dévolu le rôle de surintendant des Beaux-Arts de la Ville de Paris, reprit les idées de M. de Selves, y ajouta les siennes et quelques autres, et le document qu'il vient de déposer à la 4e commission, révèle à coup sûr un historique savant et une conception heureuse.

Tout d'abord, une direction unique. C'est essentiel, et cela ne saurait soulever aucune objection. A cette direction s'adjoindra sans doute une commission omnipotente composée d'hommes éclairés et d'artistes convaincus, triés avec soin. Chaque conservateur d'une collection ou d'un musée ne sera que le serviteur de ce laboratoire central, l'applicateur des idées, l'exécuteur des ordres transmis. L'inspecteur, leur chef, n'aura qu'une voix délibérante, et ses employés un travail de comptabilité dont il sera responsable.

Ceci posé, il importe peu de savoir quels seront ceux-là, qu'ils se nomment X, Y ou Z, qu'ils soient ignorants du beau pourvu qu'ils se montrent des administrateurs aussi parfaits que possible. Demain, d'autres les remplaceront qui manœuvreront sous le même harnais. Ils passeront, leur labeur restera. Un chef de bureau n'a nul besoin d'être un aigle, pourvu que

ce soit un ponctuel employé, et le metteur en œuvre de la mécanique qu'il surveille. C'est aux chercheurs, aux créateurs, aux ingénieurs qu'échoit l'élaboration de l'idée à manutentionner et à appliquer.

L'œuvre est énorme. A tous ces musées, dont le nombre croîtra chaque jour, dès que la générosité des collectionneurs aura constaté l'intelligence de ce service, il y aura lieu d'ajouter, et M. Quentin-Bauchart y pensera sans doute, tout ce qui augmente la valeur artistique d'une cité, la grâce extérieure de la rue, façades, enseignes, statues, squares, édicules, décorations festivales. Il faut reprendre au Service d'Architecture toutes ces attributions, dont il s'est peu à peu emparé parce qu'il n'y avait pas de Service des Beaux-Arts capable de les tenir. Du moment qu'il en existera un vraiment digne de ce nom, c'est à lui de diriger et d'administrer toutes les beautés de la ville, avec fermeté, sans complaisance, inaccessible aux faiblesses financières comme aux camaraderies compromettantes.

Son action peut s'étendre plus loin encore ; jusque dans l'école, où il faudra former le goût de l'enfance. Les étrangers nous ont distancé. Et Paris rougirait de céder à Berlin. « En traversant l'Allemagne, dit M. E. Roy, dans le *Manuel général de l'enseignement*, un voyageur attentif ne peut manquer de remarquer le

grand effort qui s'est fait en ces dernières années pour l'éducation artistique du peuple... A Munich, il y a une ligue pour « l'amélioration de la demeure ». Cette préoccupation rejaillit sur l'école, où l'on veut que tous les objets, cartes ou tableaux, soient d'un aspect élégant. Les salles et vestibules sont décorés d'estampes et de moulages d'après les antiques. »

Certes, il sera vaste, avec l'extension qu'il comporte, ce Service des Beaux-Arts de la Ville de Paris ! Il se devra à son titre et à la grandiose cité qu'il régentera. Ce ne sera plus l'incolore officine dont l'utilité était tout au moins problématique, et si les fonctionnaires auxquels il sera confié ont à défaut d'autres talents, la largeur d'esprit de comprendre et d'admettre la critique sans en faire une offense personnelle, M. Maurice Quentin-Bauchart pourra espérer n'avoir pas travaillé en vain.

III — Rappels d'Histoire

1904

L'histoire de l'art n'est pas seulement faite d'aperçus rétrospectifs. L'Administration y laisse ses traces, et sans ses documents nous n'au-

rions guère sur l'époque révolutionnaire, peu fertile en artistes et en œuvres, que les menus couplets d'écrivains depuis longtemps disparus, sinon les digressions sentimentales de Renouvier. L'Académie Royale, supprimée par décret en 1793, fit place à plusieurs Sociétés qui se succédèrent jusqu'en 1795. D'elles nous connaîtrions peu si M. Henry Lapauze n'avait pu prendre connaissance d'un antique registre conservé aux archives départementales de la Seine, et présenté par lui aujourd'hui avec une clarté parfaite.

Comment ce manuscrit, contenant les *Procès-verbaux de la commune générale des arts, de peinture, sculpture, architecture et gravure (1er juillet 1793. — Tridi de la 1re décade du 2e mois de l'an II) et de la Société populaire et républicaine des arts (3 nivôse an II — 28 floréal an III),* échoua-t-il chez un brocanteur, où un fonctionnaire vigilant le découvrit pour l'apporter aux Archives départementales de la Seine ? « Questions sans réponse possible, ainsi qu'il arrive trop souvent. Contentons-nous de louer le sort qui assura enfin à ces procès-verbaux une destinée digne d'eux. »

Composé de 230 feuilles et 2 pièces, rien n'est moins littéraire que ce compendium d'une époque de transition, entre la monarchie polissonne qui finit et la rénovation gréco-romaine qui commence, mais aussi rien n'est plus exact,

et nous n'avons que faire en ces matières d'une série qui n'aurait pas la vérité pour unique trame. Il nous apprend que des dissidents de l'Académie royale, avant même que celle-ci fût supprimée, avaient constitué la *Commune des Arts,* qui devint *Société des Arts réunis* puis *Commune générale des Arts,* et qui, dès le 12 juin 1793, protestait, par une adresse à la Convention Nationale, contre le lotissement des terrains entre la place du Carrousel et celle de la Révolution (la Concorde), réclamant l'achèvement du Louvre, abandonné depuis un siècle. Cette adresse était signée de Dupré, Lebrun, Allais, Petit-Coupret, Soufflot, Lesueur, Baltard, Pajou, Ducreux, Thiérard, Gérard, etc.



La Commune générale des Arts eut 23 séances, du 18 juillet au 6 septembre 1793, la Commune des Arts le même nombre, du 10 septembre au 24 octobre de la même année, la Société populaire et républicaine des Arts en eut 47, du 3 nivôse an II (1793) au 29 floréal an II (1794), la Société républicaine des Arts, 57, du 3 prairial an II (1794) au 28 floréal an III (1795).

La *Commune générale des Arts,* raconte Lapauze, devait finir de la même mort que l'Académie Royale, par un décret de la Conven-

tion. Elle fut remplacée par la *Société populaire et républicaine.* Les allures frondeuses ne s'y gênaient pas beaucoup. David, dont la toute-puissance n'avait cessé de s'y exercer, fut arrêté, et son nom ne figure plus après Thermidor. Elle siégeait au Louvre, salle du Laocoon. Une partie de ses procès-verbaux fut publiée sous le nom de *Journal de Détournelle,* cité par divers commentateurs et on s'y est souvent reporté depuis. C'était un persifleur décochant de douces critiques à ses camarades de la Société, trop académique à son gré, inconnu de la plupart, et dont l'influence eut des sources qu'on ne s'explique guère à présent.

Ce Détournelle est curieux à plus d'un titre. On l'ignore, c'est un vague architecte, il s'implante parmi les artistes, s'en fait nommer secrétaire, président même, lorsque faiblit l'ascendant de David, qui avait jusqu'alors exercé une véritable dictature. Et qu'a-t-il fait pour cela ? Pas grand chose, ou du moins une besogne qui ne suffirait plus maintenant. Il a brassé une feuille bi-mensuelle pendant *trois mois !* Il est vrai que ce maigre périodique, écrit avec un sans-gêne, une incorrection remarquables, est presque tout entier consacré aux procès-verbaux de la Société et à leur analyse. Quelques-uns ont donc pu le prendre pour l'or-

gane officiel, et, à ce titre, honorer son éditeur plus qu'il ne méritait.

M. Maurice Tourneux, dans sa *Bibliographie de l'Histoire de Paris,* est précieux à consulter sur ce bulletin, auquel il consacre une notice :

« Aux armes et aux arts ! Peinture, sculpture, architecture, gravure. Journal de la Société républicaine des arts, séante au Louvre, salle du Laocoon. Rédigé par Détournelle, architecte. Première partie. Du 1er ventôse au 1er prairial an II (19 février — 20 mai 1794). A Paris, chez le citoyen Détournelle, rédacteur de ce journal, au coin de la rue de la Vieille-Draperie et de la Juiverie, maison du limonadier, section de la Cité. » Le premier trimestre, précédé de ce titre, comporte cinq numéros et 320 pages, le sixième, qui continue la pagination du premier trimestre, renferme, entre autres articles, le résumé des séances de la Société républicaine jusqu'au 29 floréal an II (18 mars 1794), et de celles du Club révolutionnaire des arts, des 4 et 14 floréal (23 avril et 3 mai 1794).

« Les couvertures imprimées des cinq premiers numéros contiennent la liste des artistes affiliés à la Société, *leurs demeures et le genre d'art qu'ils professent, par ordre d'épuration et de réception*. Cette liste comporte cent noms

(en comptant Garnerey, omis à son rang et rétabli plus tard).

« La couverture du sixième numéro porte au premier verso cet *avis* :

« Les souscripteurs de ce journal sont priés de ne renouveler leur abonnement que lorsqu'ils recevront le nº 7.

« Quoique trop faible pour lutter dans les concours avec les grands talents, le devoir exige que je m'occupe de différents projets dont le travail m'empêche de déterminer l'époque où paraîtra le prochain numéro. » La publication ne fut pas reprise...

Détournelle eut tort de cesser, car c'est à son incursion littéraire qu'il doit d'être venu jusqu'à nous, plutôt qu'à ces projets dont on trouve trace ici : un pont triomphal, entre l'Arsenal et le Muscum d'histoire naturelle, au Salon de 1795 ; un plan général et élévation d'une caserne de cavalerie, à celui de 1800 ; divers projets d'architecture en 1804 ; plan, coupe et élévation d'une salle de spectacle en 1806, et, bientôt, plan, coupe et élévation de la Fontaine de la Paix et des Arts, destinée à la place Saint-Sulpice. « Entre temps, Détournelle publie, avec Vaudoyer, un volume des grands prix d'architecture, il prépare un recueil d'architecture que colorie Genain, il s'ingénie à faire revivre Philibert de Lorme, il crée un *Journal d'architecture,* et il met Vignole à la

portée des jeunes élèves, dans une publication qui a le mérite d'échapper aux complications techniques des ouvrages similaires. Détournelle collabore aussi au *Journal des sciences et littérature,* où il polémique assez volontiers. »

Le livre de Henry Lapauze remet ainsi en lumière plus d'un portrait effacé par les ans, et le savant résumé qu'il fait des travaux, parfois incohérents et vains, des sociétés d'art en action, nous ouvre l'esprit sur ce qu'on pourra, dans cent ans, penser des nôtres. C'est, en somme, un monument judicieux, élevé avec soin, avec une patience jamais démentie, le temple d'une érudition persévérante, que cette publication enrichie de ce commentaire.

IV — Les plus célèbres toiles

1903

J'ai pu, grâce à mon ami Charles Moreau-Vauthier, parcourir les collections, les musées d'Europe, en admirer les plus célèbres toiles, sans bouger de mon fauteuil.

C'est un plaisir dont je le remercie. Il ne saurait y avoir d'universelle jouissance en une courte vie. Grâce soit donc rendue à ceux qui,

abrégeant la distance et devançant le temps, apportent à nos yeux les fleurs des siècles et du génie !

Dans ces *Chefs-d'œuvre des grands maîtres,* variés, et passant au gré de la renommée du bitumineux Velasquez au fantomal Whistler, des ombres noires de l'Escurial aux buées roses et dorées du grand canal vénitien, la présentation des hommes était ardue. Pas d'école à suivre, pas de théories à appliquer. Les notices s'échaffaudaient sur la seule valeur consacrée par les ans, Charles Moreau-Vauthier s'en est tiré. Effleurant le passé glorieux de chaque nation, il a présenté dans chacune le maître incontesté. Les plus fameux tableaux sont là, et s'il faut en espérer d'autres parmi les modernes, Puvis de Chavannes, Carrière, Diriks, Zuloaga, j'en passe, comptons qu'ils ne seront pas oubliés dans les séries suivantes.

Quelle richesse dans ce paysage. Des vaches au bord des flots, du hollandais Cuyp (National Gallery, Londres) paisibles et reposantes, *Moulin à vent* de Ruysdaël (musée Van-der-Hoop, Amsterdam) et un autre moulin d'Hobbema, blotti sous les arbres comme un nid (Louvre) près de la rivière tranquille, et ce lac, idyllique, du bonhomme Corot (Louvre) où butine la lumière, où le rêve vogue dans le brouillard léger du matin ! Et cette merveil-

leuse *Cathédrale de Salisbury* (South Kensington).

L'Anglais Constable fait « dans un élan commun s'élancer vers le ciel l'œuvre des hommes et l'œuvre de la Nature ». Turner apparaît alors avec une admirable *Vue de Venise* (National Gallery). Les gondoles y dansent ainsi que des papillons sur l'eau chatoyante où se reflètent les palais de marbre, toutes les légendes de la cité des doges sont évoquées par ce mirage qui s'enlève sur un fond de réalité.

Le portrait, la figure, les lignes inoubliables, des yeux aux regards qui vous suivent, des sourires à damner, des perfections humaines qu'on ne sait trop devoir à l'Art ou à la chair fragile. C'est l'*Innocence,* de Greuze (coll. Richard Wallace, Londres) enfant ingénue caressant des tourterelles, l'inoubliable *Joconde,* de Léonard de Vinci (Louvre), pur chef-d'œuvre à travers les siècles ! *Mistress Carl Meyer et ses enfants,* de John Sargent, la *Madeleine,* du Guide (National Gallery), l'*Etude* de Fragonard (Louvre) légère et jolie, ouvrant des albums, *Nelly O'Brien,* par Reynolds (coll. R. Wallace, Londres), la *Jeune Fille au manchon,* de Boucher (Louvre), le fameux portrait de la mère de Whistler, au Luxembourg, la *Mistress Graham,* de Gainsborough (musée national d'Edimbourg) campée, altière et provocante, contre une colonne, *Mistress Mark*

Currie de Romney (National Gallery), l'adorable *Comtesse de Grammont,* de Lely (Hampton-Court), *Mrs Scott Moncrieff,* de Raeburn (Edimbourg) et le Rubens recherché de Munich, *Hélène Fourment et son enfant.*

Les visages masculins ont la virile ardeur et la sincérité, c'est *M. Bertin*, d'Ingres (Louvre), l'*Officier* de Rembrandt (La Haye), le *Moltke* de l'Allemand Lenbach, *Oswolt Krel 1499,* d'Albert Durer (Munich), le *Duc d'Olivarès* de Velasquez, le *Charles Ier* de Van Dyck (Louvre). Voici des tableaux de genre, que le passant rougirait de ne pas avoir vus. Le prestigieux *Débarquement de Cléopâtre,* où Claude Lorrain a magnifié le génie lumineux de l'Ecole française, le *Sacre de Napoléon Ier*, par Louis David, le *Gilles* de Watteau, le « pouilleux » de Murillo, les *Pèlerins d'Emmaüs,* de Paul Véronèse, la *Noce Juive à Tunis,* d'Eugène Delacroix, la *Visite* de Metsu et la *Vierge* du Pérugin, toutes ces toiles en ce Louvre fastueux qui recèle bien les plus splendides joyaux des siècles d'art.



Oui, mon ami a eu la troublante joie de présenter ces merveilles et de les commenter. Je ne connais pas plaisir meilleur que de parler de ce qu'on admire, et de faire partager son

ivresse à autrui. Ce rôle de cicerone est méritoire quand il s'exerce avec sincérité et si la science en est irréprochable. Ici le guide est sûr, honnête et clair.

J'ai connu Charles Moreau-Vauthier aux Sablons, près de Fontainebleau, à l'orée de la forêt où le même amour des rites sylvestres nous avait conduits tous deux à l'heure où, hésitant encore entre la peinture qu'il cultiva chez Gérôme et l'écriture qui le tentait, il venait demander à la nature le recueillement et l'inspiration définitive. Il débuta par des récits d'atelier, ces au jour-le-jour des faméliques tenteurs de fortune qui s'escriment du pinceau ou de l'ébauchoir et dont l'heure de misère prépare la minute de gloire.

C'est un recueil vécu, d'une sobriété touchante. Puis vinrent des romans, la simple vie, où battent des cœurs féminins de sœurs et de mères, où fleurissent des grâces d'épouses. Il y narre les espoirs quotidiens des âmes candides, les étapes de la conquête du bonheur. Enfin, il devait se révéler l'historien critique qui, s'abreuvant aux sources qu'il connaît bien, en dévoile aux profanes les bocages enchanteurs. Son volume, *les Portraits de l'enfant,* aimable et disert, montre un soin particulier de la recherche dans le sentiment. Celui-ci, *les Chefs-d'œuvre des grands maîtres*, est, je le répète, la promenade superbe où

s'exerce à loisir la vision de l'amateur de peinture à travers toutes les écoles et toutes les époques.

Charles Moreau-Vauthier appartient à une « lignée ». Ces familles d'artistes se développent, se complètent, et de chacune de leurs mains jaillit quelque nouvelle œuvre. Vous avez tous vu au Luxembourg ce qu'a laissé Augustin Moreau-Vauthier. L'énamourée *Bacchante* qui s'étend, impudique et lascive, non loin des statuettes orfévrées par Falize ? Dernièrement encore, à l'Exposition d'art manuel du musée Galliéra, nous admirâmes ses ivoires menus, ses bijoux de finesse et de grâce. C'était un maître dans le choix des délicatesses.

Ses deux fils ont débordé sa mémoire et assemblé les multiples talents qu'il évoqua. Paul, le cadet, suit ses traces avec une fougue ardente. La fameuse *Parisienne* de la porte monumentale des Champs-Elysées en 1900 fit couler beaucoup d'encre, mais regardez le *Bonaparte* sec et glabre, aux yeux de fièvre et d'audace, le *Mur,* palpitant de mort, de sang, de vengeance, au Salon de 1902 et toute cette sculpture en travail ! Une des filles a épousé le sculpteur Dagonet.

L'aîné, Charles, peintre, romancier, critique, enveloppe et conclut. Nous portons tous l'empreinte de nos origines. L'atmosphère de la famille façonne les goûts et les sentiments. Les

Moreau-Vauthier viennent une fois de plus en exemple à ces théoreis. Et le temps, subtil jardinier, distinguera les fleurs de leurs parterres.

V — Les « Arts Réunis »

Février 1904

Il en est des Salons comme des livres : leur valeur ne se mesure pas aux dimensions. Le vide des immenses galeries ne donnera jamais au contemplateur sincère, avide d'émotions nouvelles, la douceur amie des collections plus restreintes. Là il se recueillera mieux devant chaque toile, devant le moindre envoi, il en constatera le charme souvent peu apparent, et c'est en quelque sorte dans cette intimité discrète qu'il appréciera hors de toute fatigue et de toute influence de foule ce qui en constitue le prix.

Voyez cette exposition de la galerie Georges Petit, rue de Sèze : les *Arts réunis?* M. Gustave Soulier, qui en est le président, nous convie pour la quatrième fois à regarder ce que peut offrir aux yeux libres, dégagés des poncives visions de l'école et du classicisme, un

groupe libre, formé des seules affinités de compréhension d'art. M. Soulier mène ce qu'on est convenu d'appeler le bon combat. Dans *Art et Décoration,* il se montra le champion résolu des jeunes et des sincères, dans l'*Art décoratif,* dont maintenant lui sont confiées les destinées, il continue son rôle émancipateur, ouvre les portes de la notoriété aux plus humbles essayistes, dès lors qu'ils sont intéressants, répand parmi le public le goût des « ensembles » harmonieux, papiers, meubles, gravures, qui arriveront à faire du plus modeste logis un séjour agréable sans être ruineux. Le Salon des *Arts réunis* complète son effort, arrondit sa pensée, c'est un titre qui explique bien son intention.

Vous connaissez peut-être cette galerie, un peu luxueuse sans doute, mais si parfaitement aménagée : le long couloir du rez-de-chaussée, avec ses murs garnis d'aquarelles et de toiles, l'escalier blanc qui monte, rectiligne, au palier du premier étage où s'ouvrent les salles d'exposition. A droite le rendez-vous du jour, où l'Art Décoratif nous appelle.

Car, est-il besoin d'ajouter qu'en ces « arts réunis » les objets décoratifs, bijoux, orfèvreries, mobilier, tiennent une grande place.

Plus tard, sans doute, et Soulier le comprendra, la « décoration » devra y tenir plus de place encore, projets de papiers, de boise-

ries, d'applications d'étoffes ou de pyrogravures.

Et je suis persuadé qu'en ces expositions prochaines, les idées de M. Gustave Soulier se développeront de façon complète et séduiront définitivement les plus rebelles aux essais de franchise.

VI — Un Critique

1904

Le « Grenier » des Goncourt, où jadis le maître réunissait là-bas, à Auteuil, ses jeunes amis, les a tous essaimés dans la mort et dans la vie. Un noyau en est resté, la fameuse Académie des Dix ; des talents, d'autres maîtres en ont surgi, qui ne furent pas seulement les reflets de l'hôte, et parmi eux Gustave Geffroy, génie simple et timide qui demeure comme un des types les plus parfaits de l'écrivain laborieux.

Voici bien des années, au moins quinze ans, que je pénétrai pour la première fois les replis de cette pensée, que Jean Ajalbert m'apprit à en apprécier le charme et la douceur, alors que dans la *Justice*, de son grand ami

Clemenceau, Geffroy commençait cette campagne pour la peinture impressionniste, où devaient le suivre Georges Lecomte et la presque totalité des critiques d'avant-garde... Claude Monet, Pissaro, Sisley, Paul Signac, Maximilien Luce, J.-F. Raffaelli, les hardis, les novateurs, les essayistes, n'eurent jamais d'historiographe plus clair, plus précis, plus fervent à défendre leurs intentions et leurs efforts. Il se prodigua pour Rodin, aima et fit aimer Puvis de Chavannes, rompit des lances en faveur des refusés et des méconnus, érigea la critique d'art en besogne féconde et saine. Et je crois vraiment que cet esprit lumineux fit plus pour populariser les belles choses que tous ces syndicats d'initiative qui affectent de s'intéresser uniquement à l'éducation des masses.

Il eut, un instant, la bravoure de s'attaquer aux pouvoirs publics, à l'antique routine administrative, en instaurant des musées du soir où l'ouvrier aurait pu, sa rude journée finie, venir récréer sa vue et s'imprégner du souffle des muses. L'art pour les humbles, après l'atelier, Apollon fermant le cabaret, le dimanche laissé à la promenade champêtre, avec la femme et les mioches, tel fut le rêve de Geffroy. Il se buta contre l'indifférence des bureaux. Et maintenant il attend qu'un vent meilleur vienne du ciel pour ses amis.

Ces désirs, ces aspirations, ces luttes, le ré-

cit de la peinture et de la sculpture en travail, ce fleuve d'idées coulant à larges bords, ont empli la carrière de Gustave Geffroy d'une œuvre littéraire considérable qu'il a intitulée *la Vie Artistique.* Commençant par une suite d'impressions sincères et denses d'Edmond de Goncourt, en guise de préface, elle se continua jusqu'au tome huitième et dernier.

Finie, non pas, cette série courageuse, à peine interrompue comme titre. D'autres volumes analogues suivent, avec des étiquettes différentes, mais c'est bien toujours la même plume, le même bras vaillant qui la dirige, la méthode initiale, la volonté patiente de répandre le beau et le bien.

C'est à cette dernière que nous dûmes l'*Enfermé,* heures lyriques et tragiques de Blanqui, affirmateur du « ni dieu ni maître », champion infatigable de la liberté intégrale, que les malchances de la politique — ce sont des infortunes dédaignées des héros — retinrent les trois quarts de sa vie entre les murs obscurs des prisons !



Après la mort de Zola, l'âme populaire sentit un vide, la disparition du rude peintre des rues grouillantes et des logis faubouriens, et l'effort socialiste, qui souhaite toujours son

parallèle en art, fut momentanément désaccouplé. On pensa quelque temps à *Crainquebille,* à la haute et philosophique exégèse sociale qui s'en dégageait, et le nom d'Anatole France fut sur toutes les lèvres. Mais ce n'est pas encore cela, et l'auteur de l'*Enfermé* se dresse maintenant comme un des adeptes d'une littérature nouvelle que chacun espère sans savoir d'où elle viendra. Avec l'*Apprentie,* Gustave Geffroy ouvre une série de tableaux sobres, peints de saisissante façon.

C'est autant de la réalité que du roman, c'est surtout le reflet d'une classe de la société, celle où on travaille, où on souffre, où le bien-être chèrement acquis par un labeur forcené doit se défendre chaque jour contre les coups du sort. Et dans ces amères aventures règne un sentiment de douceur infinie, de commisération et de pitié qui manquait à Zola.

L'*Apprentie,* c'est l'histoire d'une famille à la fin du second empire, sur les hauteurs de ce quartier de Belleville que Geffroy connaît si bien pour y avoir vécu lui-même et appris pourquoi pleuraient ses voisins.

Quelles poignantes journées de siège : la mère et les deux fillettes sous le gel et les obus, à la porte des boulangeries, le père et ses deux fils aux remparts, en gardes-nationaux, l'aîné tué à Buzenval, le cadet, fou de rage, englouti dans les rangs de l'insurrection,

disparu contre le mur fatal du Père-Lachaise ! Puis, des années : le père tué par l'alcool, l'aînée des filles emportée par la prostitution, la mère succombant au chagrin et à la misère, la cadette des filles, cette radieuse Cécile Pommier qui garde la pureté et le courage malgré tout, en route sur le grand chemin de l'adversité, où nous la rencontrerons désormais.

C'est elle, l'Apprentie, qui va devenir l'ouvrière acharnée à sa tâche, à la recherche de la tendresse et du bonheur !



Geffroy a conservé l'amour du sol natal, de cette Bretagne de sa mère et de ses premiers jeux. Si, plus tard, dans l'immense ville, il gémit sur les fumées humaines et s'efforce d'y retrouver quelque point d'ardente couleur, jamais il ne renie la lumière douloureuse des landes et des genêts, et son émotion aux sons du biniou, emportés par les vents de l'Océan. Il en a gardé cette tristesse infinie qui parfume l'*Enfermé* et ses *Pages d'Ouest*. Et aussi la ténacité patiente qui l'a soutenu dans le mouvement artistique contemporain.

Son existence s'écoule, calme et digne, entre deux êtres chers, mère et sœur, environné d'amis fidèles dont le nombre s'accroît chaque

matin, au sein des livres, d'œuvres, de toiles, de bronzes, d'un entassement prodigieux de pensées. Voici deux ans à peine, c'était en cette île Saint-Louis, quai de Béthune, où par les hautes fenêtres entrait la sérénité lumineuse du Midi, caressant sur la cheminée l'*Eve* frissonnante de Rodin, la tête décapitée du *Balzac*, souriant aux Raffaëlli de la muraille. Aujourd'hui, boulevard Pereire, plus proche de la sylve parisienne, sur le grondement furieux des trains et de l'ardente vapeur.

Partout son accueil montre l'aménité du réconfort et de l'espoir. Un jour, je me souviens, à quelque distance de Paris, nous passâmes des heures dans les bois. C'était au milieu de rocs semés de châtaigniers, surplombant une vallée profonde comme celles qui côtoient les Pyrénées. Nous admirions, songeurs, la majesté mélancolique du site, et je me désolais sur la menace dévastatrice des pics sonnant sur les grès d'une carrière voisine. « La nature reste toujours elle-même, malgré l'humanité, répliqua Geffroy. Un paysage ne s'abîme pas, il se transforme, et c'est toujours de la beauté. »

VII — AU PAYS DE REMBRANDT

1905

Souhaitez-vous visiter les plus beaux musées d'Europe avec Gustave Geffroy, guide expert et diligent ? Oui, n'est-ce pas. Les heures d'art sont plus exquises lorsqu'on peut, sans rougir de son ignorance, apprendre, connaître et juger. Loin des soucis du jour, de l'irritante politique et des logographes obscurs, venez avec nous dans les douceurs du passé. Une claire dialectique expliquera, sans qu'il vous en coûte un bâillement, ces beautés particulières qui classent une race dans l'histoire du goût.

Aujourd'hui, nous allons en Hollande, pays des tulipes et de Rembrandt, où les paysages aux lumières mélancoliques, les bords de fleuves, les villes aux clochers de fine dentelle, nous ont légué les noms de Van Goyen, Albert Cuyp, de Jakob Van Ruysdael, du mystérieux Hobbéma, de Van der Neer, de ceux qu'on appelle les maîtres rustiques, où le bon sourire des portraits de Frans Hals flotte au milieu des physionomies plus sérieuses de Santvoort, Ferdinand Bol et Nicolas Maës. Vous connaissez les bien curieuses scènes d'intérieur de Brekelenkam, *La Boutique du Tailleur,* de Gérard

Dow, *L'Ecole du soir,* de Ter Borch, *la Visite*, et de Jean Steen, *la Cage du Perroquet*, qui se trouvent au musée d'Amsterdam, et que la gravure a popularisées ?

Bien d'autres pages amusantes vous guettent au cours de ces visites. Au musée de La Haye, *le Ménétrier* et *La demande en mariage*, de Van Ostade, *la Saignée,* de Brekelenkam, « un des meilleurs metteurs en scène de la comédie populaire et de la comédie bourgeoise », *le Dentiste*, de Jean Steen, les *Amateurs de musique,* de Metsu. Dites-moi s'il est possible de trouver plus expressifs ruminants que ceux de Paul Potter, *la Vache qui se mire, le Taureau* (musées de La Haye), plus joyeux drilles qu'en l'Auberge d'Adrien Brouwer et de Molenaer, *Noce flamande*, au Musée de Haarlem, du même Brouwer, *Tabagie,* de La Haye? Gustave Geffroy vous narrera par le menu la vie de ces peintres et de ces toiles, vous décrira de façon saisissante le décor où ils naquirent, où la postérité les contemple.



Rembrandt van Ryn, le nom énorme qui domine l'art de ce pays, se retrouve au Ryks-Museum d'Amsterdam avec *La sortie de la compagnie du capitaine Frans Banning Cocq,* appelée glorieusement *La Ronde*

de nuit — qui n'est donc ni une ronde, ni un nocturne, et que M. Max Lautner, critique allemand, dans ses *Fondements pour une nouvelle histoire de l'Art hollandais*, attribue sans vergogne à l'élève Ferdinand Bol ; avec *L'Anatomie du docteur Johan Deyman*, où un professeur et son élève travaillent sur un cadavre étendu, vu de face, en extraordinaire raccourci ; avec cette demi-douzaine d'hommes aux regards interrogateurs, qu'on nomme *Les Syndics des Drapiers en 1661;* et aussi avec un *Paysage* et les portraits de son père, de la *Femme* d'*Utrecht*, d'*Elisabeth Bas*, avec *Ruth et Booz,* dénommée aussi *La Fiancée juive*, et une composition mythologique. Au Musée Jan Six, sur le Heerengracht, il a mis le portrait expressif du bourgmestre donateur. « A Amsterdam, on est chez Rembrandt, c'est lui qui vous reçoit, il est le maître du logis », dit Geffroy, « partout on croit le rencontrer... L'obsession devient plus vive encore, si l'on s'en va contempler la façade de la maison au nº 4 de la Joden-Breestraat. Cette maison est située à l'angle de deux canaux, contre la place Waterloo, et le logis de Rembrandt est presque adossé au logis de Spinoza. »

C'est pourtant au musée Royal de La Haye (*Mauritshuis*) qu'est la tant célèbre *Leçon d'Anatomie du professeur Tulp* (1638), œuvre de début, — il avait vingt-six ans — mais qui

demeure comme un des plus expressifs groupements de physionomies qu'il ait produits. « Il inaugure là ses conceptions tranquilles et fortes de la réalité, sa manière de voir les masses, les visages rassemblés, la lumière et l'ombre savamment réparties. » La *Suzanne au bain* a été fort discutée. Reynolds la trouve laide. Elle est simplement pudique et craintive. C'est peut-être le portrait de Saskia, première femme de Rembrandt.

L'*Homère* est un vieillard chenu, les yeux fixes, les lèvres tremblantes, dont le front reflète un monde.

En ce même *Mauritshuis,* Geffroy nous mène devant *la Présentation au Temple*, étude inattendue de lumière, une des premières de Rembrandt à vingt-cinq ans. Le centre lumineux, éclairant le groupe central qui vibre et s'agite, va s'éteignant en cercles décroissants jusqu'aux limites extrêmes de la composition. Ce sera le procédé définitif du peintre. Devant la *Dame à sa toilette,* son *Portrait en officier,* celui de son frère, celui d'un vieillard, où éclate la même intensité de regard, *Saül et David*, en noir, rouge et or, montre, dans une patine séculaire, un enfant jouant de la harpe devant le roi hébreu.

A la collection Steengracht, *La Toilette de Bethsabée* continue le choix de ses incursions bibliques (1643), mais, là comme ailleurs, on

soupçonne que les appellations ne sont rien, que le peintre a surtout voulu grouper sous ses pinceaux toutes les joies de la couleur et de la vision : la chair, les métaux et les pierreries, les fleurs et les tissus. Je ne résiste pas au plaisir de rappeler la description qu'en fait notre cicerone : « Bethsabée est assise nue sur un tapis d'Orient, et son corps est une merveille de peinture délicate, nacrée et dorée. Une vieille pédicure, au nez chaussé de besicles, lui taille les ongles du pied droit. Une servante peigne sa chevelure. Rembrandt a accumulé toutes les richesses brillantes dans l'ombre qui entoure la jeune femme : une aiguière, des colliers, des étoffes, un paon. La scène se passe au bord d'un bassin, où l'on accède par deux marches. Au fond, un paysage d'architecture.

La beauté de l'œuvre, c'est ce corps rayonnant comme une douce perle parmi ces ombres et ces splendeurs atténuées, et c'est le visage de Bethsabée, fin et doux, un peu maladif, Saskia peut-être. »

Rotterdam, au musée Boymans, vous présentera *la Concorde du pays* où, symbole à la fois légendaire et nouveau, un lion enchaîné palpite, attelé au char de la guerre, devant la multitude des chevaliers armés brandissant leurs armes et leurs pennons. Entre ses puissantes pattes, des traits, des dards (1640). Il s'agit, semble-t-il, du traité de Westphalie, du lion des Pro-

vinces unies, de la couronne d'Espagne. Dans les attributs, la Justice, la Loi, la couronne d'Espagne. C'est une allégorie touffue, demeurée à l'état d'esquisse. Mais elle suffit à comprendre l'éloquente façon du peintre à retracer la page d'histoire.



Que de noms, dont l'aspect suffit à évoquer une époque inoubliable de la peinture, en ces villes de Hollande, en ces salles endormies à l'ombre des beffrois, sur le reflet somnolent des canaux. La familiarité coutumière des estaminets et des kermesses locales s'y mélange à la tradition héroïque des épopées, aux verdures sereines des pâturages, aux fines lumières des paysages où frissonnent les feuillages légers. Partout les physionomies les plus diverses, les visages les plus complets achèvent de nous exprimer cette âme de la peinture hollandaise, sérénité des rêves calmes, vaste comme l'horizon marin, où se devine pourtant l'orgueil d'une gloire tenace. Et cette imprégnation du sol de la nation est si manifeste qu'elle est devenue la traduction même de leur esprit.

Nul ne pouvait mieux que Geffroy nous conduire en ces lieux qui, sans avoir de parenté distincte avec la Bretagne, retracent par plus d'un côté sa mélancolie colorée. L'œuvre d'art

y note une puissance d'autant plus intense que la simplicité du poète s'y allie à la légendaire grisaille du décor.

VIII — L'Ecole Française

1903

L'écrivain sincère que nous applaudissons souvent parce qu'il est à notre premier rang, Roger Marx, vient de publier un livre, loué ainsi qu'il le mérite, pas assez à mon gré. Il y a dans l'action continue de Roger Marx quelque chose qui me séduit par-dessus tout : c'est la compréhension générale de la beauté générale.

Cette phrase un peu obscure est pourtant la claire énonciation de ce tempérament. Il a jugé que le beau existait partout, sans classifications ni catégories et qu'il pouvait être pénétré de tous. Les fautes contre le goût, les hérésies de composition n'infirment pas cette vérité. Ce sont les vilenies qu'il faut critiquer, non les noblesses. Et l'appel, la description d'un diamant suffit à sa gloire.

Nous fûmes quelques-uns à nous rallier au-

tour de Roger Marx. Des noms? Ils sont dans toutes les revues d'art jeune, dans les quotidiens où continue le désir d'un peu de littérature. La rue est conseillée dans son esthétique, par plus de recherches dans la ligne et dans la couleur, le mobilier est rénové par la simplicité de courbes gracieuses, le bijou devient un objet de contemplation.

Les médailles ont abandonné de banales effigies pour véhiculer désormais de commémoratifs chefs-d'œuvre. Les tissus arrivent à la splendeur dans la modestie, sans amas de métaux, ou de préciosités. Il n'est pas jusqu'à la toilette féminine, cette élégance mouvante des foules, qui n'ait, par des efforts savants, réussi à nous apporter plus de joie. Et, répétez-le bien, gloire à la critique de ce temps qui amena une renaissance décorative.



Il y a dans chaque étude de Roger Marx un intérêt. On peut affirmer qu'il écrit pour instruire, qu'il y réussit, et pourtant ses textes ne comportent pas de pédagogie. J'ai dit ce que je pensais de l'action continue qu'il exerce depuis quelques années sur la doctrine et, parallèlement, sur l'Art décoratif, et combien sa compréhension de la beauté générale avait fait de prosélytes. Aujourd'hui, après avoir lu,

dans tout le charme dont elles rayonnent, ses *Etudes sur l'Ecole Française,* j'ajoute qu'un tel exposé, venu à son heure, est aussi bienfaisant dans les arides steppes de l'exégèse qu'une fraîche ondée aux fleurs brûlées de vent et de poussière.

Le sommaire comprend trois parties : *Un siècle d'art, Le troisième centenaire de Nicolas Poussin* et *De l'influence de l'Extrême-Orient sur l'Art français.* Chaque page est un reposoir où s'élève, en bouquet chatoyant, une gravure splendide argumentant le texte. En inventoriant le siècle qui vient de se clore, poussé par ce besoin qu'ont les enfants de pénétrer l'œuvre de leurs pères, le critique s'aperçoit que l'Ecole française est une source où les peuples les plus divers vinrent s'abreuver. Et cette constatation est plus probante depuis la constitution des musées. L'Exposition centennale, en groupant les efforts variés de cent artistes, et de multiples chefs-d'œuvre que les contemplateurs se rappellent, a définitivement consacré cette vérité. Les galeries départementales livrèrent leurs trésors, Montauban avec Ingres, Toulouse avec Mme Vigée-Lebrun, Bordeaux avec Delacroix, Rouen, Montpellier et Nantes avec Gustave Courbet.

Les collections particulières, pourtant si dispersées déjà, émigrées en Amérique ou ailleurs, s'ouvrirent libéralement. N'est-ce pas un

jardin incomparable, où tout se retrouve, couleurs, grâce et parfums ?

Les organisateurs de la Centennale, dont fut Roger Marx, eurent la suprême joie de trouver mieux encore, des oubliés, des inconnus, des méconnus, dont la découverte ajoutait un attrait de plus à toutes ces gloires. Lui-même a dit, ce que je répète à chaque instant, ce que je voudrais vraiment voir observer par ces organisations opulentes qui peuvent ce qu'elles veulent : « Une exposition n'a d'attrait que par la somme d'inconnu qu'elle dégage. » Le critique littéraire, ou d'art, est un navigateur qui part au-devant de terres nouvelles. Quelle joie, devant une île qu'on signale le premier ! et quand l'avenir tient les promesses du présent. Je fus ainsi pour certains qui ont acquis la notoriété, que je signalai il y a vingt ans avant quiconque, et lorsque j'y pense, je me convaincs de ne pas avoir absolument gaspillé mes heures.

Ces *Etudes sur l'Ecole française* m'ont encore persuadé d'une chose. C'est qu'on ne perd jamais son temps, quelque infime soit le travail, pourvu qu'on travaille avec sincérité. L'influence se manifeste, et se propage. Que de peintres ensevelis ont préparé ceux qu'admire la Postérité ! Roger Marx nous conduit dans ces genèses insoupçonnées, comme l'instituteur mène par sa main tremblante l'élève qui

hésite et désire savoir. Çà et là des croix pour ceux qui sont tombés à mi-côte. Les grand'routes de l'art se sèment de tombes, on n'en lit pas les noms sans tristesse. Mais sa glorification terminale du peintre des Andelys, de Nicolas Poussin « père de l'Ecole française » prouve une fois de plus que le génie survit à l'avenir.

IX — Poètes et Bannières

1903

Les jeunes poètes ont recommencé ces temps derniers le petit jeu des manifestes, parfois très littéraires, d'autres simplement amusants. Créer « une école » est le rêve de chacun. Se rappelant que j'ai jadis, moi-même, publié un poème intitulé *Le Sage Empereur* avec une préface sur *la liberté poétique*, des camarades m'ont prié de dire mon mot. Je veux bien, quoique ce me semble inutile, et que j'aie la plume assez malheureuse dans les questions de dogmes. D'ailleurs ce vocable « école » me semble impropre, et ce n'est que faute d'un meilleur qu'il peut désigner certains courants littéraires et de fugitifs groupements d'individus.

Je me reporte par la pensée au commencement du siècle dernier. Nous sommes dans la même atmosphère d'attente. Rien ne fait deviner Victor Hugo, les romantiques ne clament pas encore, les poètes à la mode sont de pâles imitateurs de l'abbé Delille et de Bernardin de Saint-Pierre, des adorateurs de la nature qui a créé le melon à tranches pour qu'on puisse le manger en famille ; l'effort de Jean-Jacques, celui de Chateaubriand n'ont pas développé toute leur action, l'un est trop philosophique, l'autre encore trop inconnu, Chénier est mort jeune. On se traîne dans les clichés du Parnasse, pourtant on pressent l'apparition d'un soleil au firmament littéraire. Aujourd'hui, chaque matin, surgit une Déclaration. Est-ce le Messie, le dieu promis ? D'où viendra-t-il, et quelle sera son œuvre ?



Faire le dénombrement de nos forces lyriques serait vain. Il reste beaucoup de *Parnassiens*, leur influence est encore considérable, José-Maria de Hérédia s'y dresse, chef de famille et de clan, brandissant ses *Trophées*, Léon Dierx, « prince des poètes » y flâne en amateur. Il y eut les Décadents, avec Anatole Baju, qui tenta d'envelopper Rimbaud et Verlaine. Il y a les Symbolistes, dont Amiel, qui a dit : « Un

paysage est un état d'âme » s'érige en précurseur, les Naturalistes, dans les sentiers de Jean-Jacques, l'école Romane, biberonnant l'ambroisie gréco-latine. Enfin voici les indépendants, les isolés, la grande foule, les rêveurs, les rimeurs, les bardes, les enthousiastes, et tous ceux-là comptent pour quelque chose, croyez-le.

En réalité, il n'y a que deux *écoles* dont il faille tenir compte, non pas la bonne et la mauvaise, comme dirait l'autre, mais correspondant à deux courants distincts qui se côtoient sans se confondre : la poétique individuelle, de « tempérament », de sensation, qui va de Villon à Verlaine, en passant par Mathurin Régnier, les fades, les grivois et les grotesques du XVII[e] siècle, jusqu'aux romantiques ; et la poétique normale, de race, de tradition, coulant à pleins bords de Ronsard à Chénier par Malherbe, Racine, La Fontaine. Ce sont deux faces de l'âme intellectuelle, deux génies qui se heurtent, se distancent, se rattrapent, tantôt vainqueurs, tantôt vaincus, et que nous retrouvons ici dans le Symbolisme, dernier avatar du Romantisme, et dans l'école romane, petite-fille de la grand'mère classique.

Différents de nature et de tempérament, même de races, car on y rencontre Gustave Kahn, sémite, Francis Viélé-Griffin, et Stuart-Merrill, anglo-saxons, Maeterlinck et Verhae-

ren, flamands, on y trouva Moréas, hellène, les symbolistes ont de commun le mépris des règles ; leurs vers déchaînés dédaignent la syntaxe, et leur lexique est fantaisiste. Henri de Régnier lui-même, le plus supportable pour une oreille française, cultive les barbarismes. Gustave Kahn, artiste avéré, éducateur hors ligne, en est le porte-fanion, Rémy de Gourmont, l'historiographe. Le talent ne leur manque pas, ils l'ont prouvé, ils ont tenté d'édifier des monuments durables, sans toutefois émouvoir le grand public.

L'école romane revient au souci de la règle et revendique la pureté originelle de la langue ; par cette tendance elle a séduit plus de lecteurs, fait plus d'élèves, embrigadé plus d'imitateurs que ses congénères. L'Ecole Naturiste n'en est qu'une édition plus hardie. Ici comme là il ne s'agit que d'épurer, de revenir à la règle et à la tradition. Cependant les poètes naturistes, Maurice Magre, avec la *Chanson de l'Homme,* Saint-Georges de Bouhélier, avec *Eglé,* Eugène Montfort, Jean Viollis, tout intéressants qu'ils soient, n'ont pas distancé leurs prédécesseurs romans. Ceux-ci ont subi de dures attaques, des assauts de moqueries, dès leur Déclaration. Charles Maurras s'en fit le défenseur et l'apôtre. Jean Moréas se souvint que les frères Chénier n'étaient pas plus Français que lui, et que de la source grecque coulait notre onde latine. Il

s'y rallia, ses amis suivirent, avec quel enthousiasme ! Et je conviens qu'un groupement qui compte Jean Moréas, Charles Maurras, Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède, Maurice du Plessis, Lionel des Rieux, Dauphin Meunier, des livres comme les *Stances, la Tour d'Ivoire et le Bocage ; le Chemin de Paradis, la Métamorphose des Fontaines, les Etudes lyriques, le Chœur des Muses,* est à considérer.



On ne peut cataloguer ceux qui ne veulent pas s'associer. Est-ce l'esprit romantique ou classique qui l'emportera pour le siècle naissant ? Tout le monde est au travail. Nous attendons. Mais le génie ne pourra se manifester qu'en se mêlant à la vie sociale. Laurent Tailhade, écrivain parnassien, aux rimes impeccables, aux strophes pures et nobles, grand satirique qui s'approche de la politique alors que les autres s'en éloignent, est un exemple à remarquer. Voici Adolphe Retté, remueur d'idées, poète plus humain et plus pastoure, d'une saine violence, Pierre Quillard, amant de l'Arménie, Paul Roinard qui s'attarde, Louis Gregh qu'il faut citer pour sa *Maison de l'Enfance* et sa métrique libérale, Henry de Braisne, Michel Abadie, panthéiste, Henry Degron dont les *Poèmes de Chevreuse* ont la pureté du

cristal et la douceur d'une main amie, André Ibels, édificateur des *Cités futures*.

Pleurer avec le peuple, le suivre sans ses mansardes et dans ses geoles, Jehan Rictus l'a essayé ; flageller la ploutocratie, éplucher la vie au jour le jour et rire, Aimé Passereau, le narquois, le spirituel Aimé Passereau l'avait commencé dans le *Sagittaire*. Palpiter et respirer dans son époque, n'est-ce pas une des beautés de l'Art ? Un mouvement dans ce sens s'opère parmi les jeunes. La Nature fut de tous temps la fervente maîtresse des lyriques et des rêveurs, dispensatrice d'intarissables ivresses à ses amants, l'Humanité en travail peut et doit procurer les mêmes joies, associer les efforts et faire vibrer les lyres.



Souvent les nombreux amants des Muses, au repos, ne trahissent leur existence que par de timides mélopées. Mais ils se réveillent quelquefois et s'enflamment d'une noble ardeur, font des enquêtes, organisent des congrès, provoquent des manifestations.

D'aucuns jugèrent, la semaine dernière, que l'action publique, au delà du livre, était à considérer. Au nombre de trente environ, ils nous convièrent à une manifestation littéraire, à

l'Hôtel des Sociétés Savantes, et l'un des Jeunes, M. J. Ernest-Charles, en son nom et au leur, pour eux et pour lui, vint parler des Devoirs et des Tendances de la Jeune Littérature. Ce débat méritait plus de passion, M. Ernest-Charles y a mis de l'esprit, s'amusant aimablement de la fondation d'écoles qui n'ont nul besoin d'être fondées. Il a exposé ce que je répète sans cesse : que les Ecoles sont quantités négligeables quand elles ne sont pas constituées par des œuvres et que les étiquettes ne sont rien. Et il s'est élevé justement, et après lui M. Han Ryner, contre l'industrialisation des Lettres, le lancement des œuvres à coup d'argent, comme pour des produits alimentaires, l'achat de la gloire.

Il a dit ce que nous pensions tous : la bassesse d'une littérature adulatrice des mondains et des riches, sans recherches du mieux social, la vénalité d'écrivains ne briguant que places, argent, honneurs, égalité avec les gros commerçants, l'alliance de ces fabricants de livres, dont quelques-uns signent impudemment les lignes de mercenaires pauvres, avec les chiourmes de toute intelligence et de toute originalité, et nous souffrons trop de cet état de choses pour ne pas applaudir à cette diatribe.



Mon ami Henri Marsac, cerveau inquiet et chercheur, s'est éveillé un matin avec l'idée de conduire une nouvelle *Enquête sur la littérature*, telle qu'on en fait une tous les dix ans. Fut-il méritoire? Sans doute, puisque cela permit à quelques-uns d'exhaler leur bile ou d'émettre une opinion dont personne ne se souciait, quoique intéressante. Et ce fut le point de départ d'autres pérégrinations dont la première s'appelle le *Romantisme*.

Chacun ramène les mouvements d'autrui à ses idées propres. L'une des questions de M. Marsac était : « Croyez-vous l'époque favorable à une nouvelle floraison ? » Et il s'aperçut aussitôt que le feuillage du Romantisme flottait toujours sur nos têtes. Dans son précis d'histoire littéraire, consciencieux, soucieux de forme et d'esprit, le Romantisme est un arbre qui plonge ses racines fort avant dans le dix-huitième siècle, dont les premières branches portent Jean-Jacques, Chénier, Chateaubriand et qui pousse encore des bourgeons à l'heure présente. Les diverses ramures, parnassiens, réalistes, naturistes, modernistes, symbolistes, psychologues ne sont que des branches du Romantisme.

J'avoue ne pas bien saisir l'intérêt de cette greffe intellectuelle. Mais Marsac est partisan des Ecoles, et je ne le suis pas. Il croit à leur toute puissance, et je n'y crois pas. Je constate

les « périodes » et les engouements. Tout notre désaccord est là. Ce sont des qualificatifs appliqués à des groupements fugitifs qui affectent de servir une méthode. Il y a eu des classiques, des romantiques, des réalistes, des naturistes de tout temps et il y en aura sans cesse. Pourtant du jour où des poètes, fussent-ils plus « romantiques » que Gautier, déclarèrent ne pas être « romantiques » le Romantisme sans adhérents n'existait plus. De l'heure où d'autres s'intitulèrent symbolistes, il y eut une Ecole symboliste. Les procédés existent toujours, seules les étiquettes varient.

Quant aux Ecoles, chacune se compose d'un ambitieux et de quelques comparses. J'ai narré fantaisistement, dans la *Vocation merveilleuse de Piédouche*, la fondation de l'Ecole Globuliste. Soyez certains que c'est presque toujours comme cela qu'elles se créent.

Ce travail est donc, bien plutôt, je le crains pour Marsac, une énumération des livres parus depuis cent-vingt ans que la filiation raisonnée sans grand'preuves qu'il a désiré établir.



Que de poèmes j'ai lus, ces jours de pluie, de pages amoureuses et languides, farouches ou courroucées ! Les unes prétendaient à frap-

per, à venger, les autres à instruire, les autres simplement à aimer.

Ah ! les doux et fiers poèmes que ceux de Xavier Canny, ignorants des chapelles, des cénacles et des écoles. Leur cœur bat à l'unisson des flots et du vent, et leurs délicieuses couleurs sont celles de la nature. Agreste et simple, elle triomphe en leurs tableaux, et le rêveur solitaire y retrouve le charme de ses mélancoliques songeries.

Et plus j'ai lu ces vers, plus j'ai cru à la beauté dans la sincérité. MM. Poinsot et Normandy, qui organisèrent un Congrès des poètes qu'on n'a pas oublié, reviennent sur les tendances de la poésie nouvelle. Leur étude est instructive et d'ingénieux aperçus, hostile au symbolisme étranger, méchante à ceux qui le propagèrent, glorieuse d'instaurer une école française et d'en prouver la nécessité. J'ai répété maintes fois, que je jugeais inutile aucune « école », parce que les groupements ne pouvaient se justifier que par des œuvres, et qu'alors le rattachement à une théorie importait peu. J'ai accepté la Société des poètes français parce qu'il s'agit de les aider tous et surtout de cultiver la poésie universelle... Mais voilà bien l'enrégimenté malgré lui ; le dogme de cette Ecole française, cette communion du poète avec le monde, ce mélange du chant des muses avec les pleurs de l'homme, ce sont mes pensées, émises jadis

dans l'*Enclos* et hier encore à propos de l'Art social ; c'est vrai, il se trouve que j'ai subi une estampille que j'ignorais, et que je marche sous une bannière sans m'en douter !



Figure amie, et douce, et tendre, que celle du poète Emile Blémont. Sans fracas, il a tracé un sillage léger dans la poésie contemporaine, à l'ombre de Hugo, ajoutant sa chanson au chœur formidable du siècle. Et cette chanson est celle d'un homme qui aima et souffrit. Ses poèmes ont magnifié le ciel d'Italie et les jades du Céleste Empire. Puis ils suivent le ruisseau herbeux des bois et pleurent sur la tombe d'un enfant. Parfois ils s'arrêtent devant les menus tableaux de Paris, et quand l'ardente épopée fait tressaillir l'âme nationale, ils n'y sont pas insensibles et combattent avec les *Gueux d'Afrique*.

Un critique le classe dans ses *Chasseurs de chimères*. Il pourrait le ranger aussi parmi les probes et les honnêtes. De cette vie tranquille, rien ne s'élève qui soit discordant. « Sur toute l'œuvre de M. Emile Blémont, dit-il, par moment descriptive comme dans les *Poèmes d'Italie*, combattante comme les *Gueux d'Afrique*, héroïque comme dans la *Prise de la Bastille*, il court de la beauté, de la tendresse et de

l'amour... » Les jours ont suivi les jours, tissés d'amitiés jamais lasses, et les poèmes se sont succédé sans que Blémont ait fait vibrer d'autres sentiments que les plus nobles.

Toujours je l'ai retrouvé avec la jeunesse, apportant les fruits de l'expérience, les enseignements d'une sagesse longuement conquise. Quand se fonda la *Société des poètes français*, il accourut dans nos rangs, et sa modestie se refusa sans trouble à porter l'étendard que nous voulions lui confier. Il a des qualités qui conquièrent les cœurs sensibles, parce qu'on y découvre le dédain des glorioles vaines, et le sincère espoir du poète qui ne cultive que la beauté. Emile Blémont est un des initiateurs de la Maison de Victor Hugo, à côté de Paul Meurice. Il est fidèle à ses dieux comme à ses amis.



1905

Dès l'abord, Ernest Raynaud a tout ce qu'il faut pour séduire. Il est hardi, il est artiste, il est poète. Il prend aux grâces du passé juste ce que notre amour des lettres réclame d'archaïsme ; Ronsard le captive, il suit du Bellay aux rives sablonneuses de son petit Liré, et dénoue la ceinture de la Belle Cordière. Quand on vit Maurice Du Plessys, Raymond de la Tailhède,

aux côtés de Jean Moréas, il en fut, dès que Charles Maurras annonça la naissance de l'Ecole Romane, il en était. Ses heures se sont passées à tisser avec les fils de la lyre des mouchoirs délicats qu'il a jetés aux Muses, et la pureté de ses rimes n'a d'égale que la tranquille sérénité de leur forme.

Après *Le Signe*, qui marquait « la venue au monde du poète », *Les Cornes du Faune* trouèrent le hallier, teintes du sang des dieux « enguirlandées de fleurs rares » (L. de Saulnier), où Marcel Schwob notait « de très ingénieuses tentatives pour renouveler la forme du vers », *Le Bocage* rappela l'écho des meilleures élégies de la Pléïade, *La Tour d'Ivoire* resplendit de songes et de joailleries poétiques.

Depuis les *Amours d'Emilie* et le *Plaisant domaine*, abandonnant les cendres d'André Chénier au jardin mélancolique où le vent les disperse, il fut chanter les villes, leurs paradis et leurs enfers, la légende bleue et la chèvre de Friquet, et des fleurs cueillies tressa *La Couronne des jours*. Le prince en a-t-il de plus belle. Ce poète s'est donc rappelé qu'il était un homme, et qu'il existait dans les chemins du Parnasse de pauvres bougres qui peinaient et souffraient ; si peu que ce soit, il s'est avisé de compatir à leurs tourments, et cela suffit pour rendre ses strophes tout à fait vivantes. C'est un peintre qui, en des tableaux somptueuse-

ment brossés, a fait couler quelques larmes de la vieille terre gémissante.



J'ai plaisir à parler d'Ernest Raynaud. Il résume un cercle d'amis, un quartier d'art, presqu'une époque. De l'Ecole Romane, il reste seul, près Moréas, dans les essais de jeunes il apporte sa science experte, à Montparnasse il est chez lui, visiteur diligent des ateliers où naissent des génies. Peintres et sculpteurs connaissent son geste familier. Rien n'est si cordial que son toc-toc, craint de tant d'autres. Armé des lois, il est bienfaisant. Poète au fil des jours, il passe, ayant la Muse de compagnie, et sans qu'il en rougisse, cette Muse sait quand il faut trousser son cotillon.

Récemment Fernand Clerget a condensé les actes, l'œuvre et la vie de mon ami et du sien. Il a ramassé les brins de l'opinion. Voyez le bouquet : les meilleurs jardiniers y figurent. Clerget lui-même y peut prendre place, lui dont le labeur inlassable entasse tant de roses, et de jacinthes et de tulipes, dont les essais s'érigeront quelque jour au front des anthologies impartiales, — en est-il maintenant ? Clerget dont l'effort mérite d'être compris : histoire, théâtre, poèmes, précis pédagogiques et

sociaux. que n'a-t-il pas édifié, aux côtés de sa compagne, la bonne poétesse Madeleine Lépine ? Les ans ont passé, tous deux ont bâti, sans trêve, les colonnades de leurs pensées sveltes et robustes, en un *Chœur nuptial* qui marque leur union, et rappelle l'édition récente d'un des plus anciens labeurs de Clerget, où, étrangeté des prophéties poétiques, on peut distinguer sous les symboles la lutte meurtrière entre l'Europe et l'Asie. Aujourd'hui, dans cette série *Littérateurs et Artistes*, il nous apprend à mieux connaître le poète du *Bocage* et de la *Couronne des jours*. Il faut l'en remercier.

Et aussi d'avoir remémoré comment, dans le *Mercure de France* de mai 1895, Raynaud fit, longuement et bien, l'exposé de l'*Ecole romane française*. Il y rappelait que le groupe roman avait voulu réagir « contre cette barbarie du style, cet effondrement de la pensée, ce pessimisme dissolvant et stérile ». Il ajoutait excellemment, dit encore notre auteur, complétant Taine, qui n'avait indiqué qu'une moitié des principes nécessaires : « Une œuvre n'a chance de subsister que si elle porte, en dehors du cachet de son temps, le signe de quelque chose d'éternel, une vérité de tous les temps... Si nous sommes remontés aux sources, c'était pour y puiser des forces nouvelles... » Manifeste des plus importants d'un artiste qui devait peu à peu, et c'est bien le signe de sa personnalité, se

soustraire à l'influence de toutes les écoles. La libération est accomplie.



Aux heures littéraires des camarades de lutte se mêle toujours quelque souvenir personnel. Vers 1891 nous essayâmes avec Raynaud de faire du théâtre. Mais un théâtre spécial, qui ne fût pas celui de tout le monde. Des tranches de vie, des scènes d'intense réalité ou de cruelle ironie. Pour en donner une idée qu'il me suffise de vous citer qu'un de nos petits drames se passait entre voyageurs, affairés ou somnolents, entrant ou sortant, de l'intérieur d'un omnibus, sous l'œil paternel du conducteur. Un autre, celui que nous offrîmes à Edmond Rimé qui créait le « Théâtre Eclectique » et qu'il fit représenter à la Bodinière, s'appelait *Noce bourgeoise*.

Oh ! combien peu banal ! Sur le « plateau » le salon d'un quelconque restaurant de banlieue, une table et vingt-deux couverts, les menus faits d'un repas de noces, la petite fille giflée parce qu'elle pose d'indiscrètes questions sur le mariage de sa grande sœur, les parasites de circonstance, les artistes qui devront payer leur écot au dessert, poète, musicien, peintre de portraits, et jusqu'à l'invité falot qui mori-

gène tout le monde et que personne ne connaît.

Les répétitions de cet étrange spectacle furent un labeur incroyable. L'impossibilité de réunir les vingt-deux artistes complaisants, et pas du tout rémunérés, qui devaient figurer nos dîneurs, nous fut bientôt démontrée. Coquelin Cadet m'avait offert de tenir le rôle de l'Inconnu bougon. Et, pour corser la cocasserie de notre essai, le programme l'aurait appelé Durand ou Dupont.

Pour porter la réalité au point désiré, nos gens vinrent sans avoir dîné, et nous les sustentâmes d'un vrai repas, servi par le restaurateur voisin. Ah ! ce fut inénarrable : salle comble, spectateurs entassés, charriant des tabourets, groupés dans les vestibules, accrochés en grappes sur les parois des baignoires.

Des notabilités, s. v. p. Le guichet ouvert, le premier qui passa posa élégamment, prix unique, une pièce de cent sous. Deux minutes après on la reconnut démonétisée. Et l'effarement grandissant de ces regards, de ces ouïes, de ce public qui ne savait trop s'il devait rire ou se fâcher ? Quand, au rideau, on annonça les noms des auteurs, la moitié cria, en brandissant le poing : « Qu'ils ne recommencent pas », les autres applaudirent à tout rompre.

Le lendemain, presse superbe, au moins par

le nombre. Plus de cinquante appréciations assez variées. Je me rappelle surtout celle du *Journal*, que venait de fonder Fernand Xau. Le critique écrivait : « Le rideau se lève, les gens s'asseoient, on sert du saucisson, une odeur d'ail se répand dans la salle... Il y aura donc désormais du théâtre où on mangera du saucisson, et d'autre où on n'en mangera pas, des pièces avec ail, et des pièces sans ail... »

Exactitude, que de fables en ton nom ! Raynaud, le bon poète Raynaud sursauta — narquois parfois. — « Tu as donc fait servir du saucisson à l'ail ? » — « Moi, quelle blague, pas du tout, pas le moindre. » N'empêche que l'histoire du théâtre en France manqua s'enrichir d'un chapitre nouveau que n'avait pas prévu l'auteur de la *Couronne des jours*.

X — La Décentralisation ?

1903

Des jeunes gens, à Reims, forment un Cercle d'études littéraires et artistiques. Et, avant toutes choses, ils désirent insérer dans leur revue — il n'y a pas d'armée sans bulletin de

victoire — les avis, les conseils et surtout les approbations de ceux qui les ont précédés dans la carrière. Ce sentiment part d'un bon naturel, mais il ne manque pas d'une certaine naïveté. « Que pensez-vous de ce que nous allons faire? » avant d'avoir fait quoi que ce soit. Suivent les questions d'une *enquête* sur la « nécessité » d'une décentralisation, la raison militante, les tendances possibles, les moyens de la propager, etc.

Croire à la « nécessité » d'une *décentralisation* intellectuelle? Il faudrait d'abord savoir exactement ce qu'on entend par ce vocable. La centralisation existe partout où un groupement de production et de troc a réuni les artisans et les commerçants. Chaque fois qu'on parle de ces choses, on vise Paris. Mais Paris n'est pas le seul centre : il y en a dans la plupart des villes importantes. Ces cités ont des associations puissantes, qui organisent des tournois poétiques, des académies de beaux-arts, elles recèlent des artistes et des écrivains remarquables, elles ont des théâtres qui représentent des nouveautés inédites ; beaucoup de partitions, de ballets, avant d'aller triompher à l'Opéra national, ont vu le feu de la rampe à Lyon, à Rouen, à Bruxelles ; des livres primés par l'Académie française furent lancés par des éditeurs de province. Toulouse couronne plus de troubadours que l'Institut, le Capitole distance

la Capitale. Il y a un grand tiroir, Paris, mais il y a beaucoup de petits tiroirs, ailleurs. La France entière est une ruche en travail.



Paris l'emporte, d'abord à cause de sa situation politique, puis parce que c'est l'âme, le siège administratif de notre nation, puis parce que le commerce, qui est le véhicule des labeurs humains, trouve à Paris le marché nécessaire au trafic. C'est l'immense hall de vente et d'achat où les ouvriers apportent les fruits de leurs pensées. En quoi consisterait donc une « décentralisation ? » A imaginer un fédéralisme d'esprits divers ? A créer autour de cet énorme magasin de multiples boutiques ? Mais elles existent, méritoires, à leur place de qualité et de nombre. Il s'élabore plus d'art et de littérature en province qu'à Paris, et s'il s'en « fabrique » moins, c'est qu'il ne peut pas en être autrement. Les maisons d'éditions ont besoin d'avoir autour d'elles ce qui constitue les éléments essentiels de leur usinage, non pas seulement les auteurs, les peintres et les sculpteurs, mais les papetiers, typographes, imprimeurs, graveurs, brocheurs, colleurs, toiliers, encadreurs, pinceliers, droguistes, broyeurs, mouleurs, fondeurs, marbriers, menuisiers, emballeurs, et tous ces gens-là, une véritable multitu-

de, ne subsistent que si leur travail est alimenté de façon quotidienne, permanente. C'est une vaste agglomération d'ateliers, rien de plus.

Remarquez bien que toutes ces manutentions peuvent être éparpillées, que les artistes sont libres de résider où bon leur semble, et ils ne s'en privent pas, mais il faut que le résultat du labeur total vienne s'accumuler dans l'officine qui le répartira partout où il pourra s'échanger contre les parcelles de la richesse publique.

Les producteurs parisiens ne sont d'ailleurs, bien souvent, que les exécuteurs de la pensée provinciale. Un notable éditeur auquel je proposais un livre d'art sur une région que je connais particulièrement, que j'aime pour l'avoir étudiée jusque dans ses moelles, ne me rendit réponse qu'après avoir pris l'avis des libraires de cette région. Et ces libraires lui imposèrent un auteur qui n'était pas moi. Les concours d'hommes se font en vue d'intérêts communs. Les centralisations littéraires subissent cette loi. Les effets individuels, souvent méritoires, toujours intéressants, où qu'ils se produisent, sentent ce besoin d'association. Cette tentative en est une preuve, qui me dispense de plus de commentaires. Et je ne sais pas de meilleure réponse à l'enquête de ces jeunes gens, que de leur conseiller de se mettre à l'œuvre.

XI — Un Prix de Rome pour les Lettres ?

Mars 1904

On a souvent conté que les femmes antiques étaient soumises à diverses préparations de l'esprit et de la beauté. Lorsqu'elles se trouvaient en état de donner de la progéniture à la patrie, on les enfermait en compagnie de tableaux, de sculptures où la pureté des lignes le disputait aux grâces du coloris, on emplissait leurs regards de visions nobles, leur ouïe d'auditions suaves, car on présumait que tout ceci devait agir sur les charmes de leur produit. Des sentiments assez identiques ont envoyé sous le ciel bleu de l'Italie, parmi les arts purs et les saisons sereines, les jeunes gens dont la France espérait faire les mainteneurs de glorieuses traditions. Le prix de Rome nous a valu d'estimables œuvres, il n'en faut pas douter, quoiqu'en vérité, à côté du traditionnalisme du Poussin, de Puget, de Carpeaux, nous ayons vu éclore, hors de tout lien avec l'Ecole, des fleurs bien particulières dont la création constitue une nouvelle beauté, uniquement inspirée par la race.

D'aucuns ont émis l'idée que cette école fran-

çaise de Rome, hospitalière aux peintres et aux sculpteurs, devait l'être aussi aux écrivains. D'abord l'auditeur impartial s'écrie : « Pourquoi pas ! » Mais réfléchissant ensuite, comme il convient, il avoue que le ciel d'Italie ferait un fond détestable aux noirceurs d'Ibsen et de Shakespeare, et que le génie poétique n'a nul besoin pour être fécondé de la vision permanente des grâces du passé, un peu surannées.

Simplement, bien simplement — les chercheurs du mieux social ménagent chaque jour quelque louable initiative — des frères musagètes d'une héroïque ascendance, Paul et Victor Margueritte, ont renouvelé la question. Ils étaient venus dans la capitale du Latium, ont-ils narré, afin de prendre quelque repos, de recueillir leur esprit pour écrire leur prochain roman. Ils avaient emporté toute la documentation nécessaire à cette lourde tâche, et après s'être plongés dans ces lectures obsédantes, le cauchemar de fièvre chaude, documents officiels, mémoires, brochures, paperasses ardentes et passionnées, toute une histoire qui sent la poudre et le sang, ils allaient se retremper l'âme et les yeux dans ces jardins de silence et de beauté, la grave et noble verdure dont s'enveloppe, comme d'un immense bouquet solitaire, l'Académie de France, au-dessus du gigantesque et harmonieux panorama de Rome.

« Parbleu ! se dirent-ils, voilà le paradis sur

terre. Et puisque des peintres, des sculpteurs et des musiciens y ont leur place légitime, pourquoi donc les écrivains, seuls, en sont-ils exclus ? »

On leur répondit, et ce menu incident de la chronique littéraire occupa quelques jours. Non que les frères Margueritte aient demandé implicitement la création d'un « prix de Rome » pour les lettres, ni l'institution de nouveaux jurys, de didactiques examens, de séjours triennaux avec envois de littérature, comme cela existe pour les autres primés. Les difficultés de ces multiples désirs les eussent mis en fâcheuse posture. Mais l'idée seule d'assimiler les amants de la muse aux élèves qu'on enferme en loges valait qu'on s'y arrête, on y vit surtout une intention de bonté et de charité, l'indice d'une affection louable, des offres de villégiatures nouvelles aux frais de la nation. Quelle joie pour nos modernes romanciers d'éviter les pénibles labeurs des débuts, de trouver la main secourable, le logis, le dîner, les promenades à l'aube dans les bosquets de Monte-Pincio, les rêveries au clair de lune, de travailler à ses heures, et de se reposer au seuil, par la chance de ses bonnes études, sans avoir parcouru les mêmes étapes que Molière histrion, Shakespeare gardien de chevaux, Daudet pion, Zola garçon de librairie, Cladel laveur de wagons, Gorki marchand ambulant. C'était un noble rêve, que ces

logogénètes se mouvant au milieu des splendeurs de la Vie Eternelle, en extrayant le miel, abeilles mystérieuses de jardins fanés par les siècles, et nous en construisant des chefs-d'œuvre. Et, rêve, il a duré ce que durent ses pareils : l'examen d'une possible réalité. J'entends réalité de tout ce que ce désir comportait de bien et de bon, émulation des élèves et amélioration de l'art littéraire.

Pour qu'il y ait des élèves, il faut une école et un enseignement. Quels seraient les cadres de cette école et la formule de cet enseignement ? La littérature peut-elle en comporter ? Il est probable alors que nous retomberions dans la classe de rhétorique, et pour des devoirs bien faits il y manquerait peut-être cette marque spéciale, cette originalité, cette façon bonne ou mauvaise qui est en quelque sorte l'essence même de la littérature. Il est incontestable qu'une institution où les auteurs les plus humbles pourraient acquérir par le travail leurs titres de noblesse littéraires serait à sa place dans notre cadre démocratique. Mais les auteurs sont légion, qui choisirait les élus ? qui décréterait leur talent, promesse de futures œuvres, qui devinerait parmi ces fruits verts ceux que le bien-être ne dessécherait pas sans maturité, qui jugerait, au milieu de ces pauvres, de ces humbles, et il faut le dire, de ces ignorés, celui à mettre en lumière, par le seul examen d'une

parcelle de son écriture ? Attendrait-on qu'il ait produit une suite complète, une page digne de le classer ? Alors il n'aurait plus besoin de l'infime rente, momentanée, qu'on pourrait lui servir, et ce séjour à Rome, prix académique à ajouter à la multitude de ceux qui donnent lieu chaque année à un ardent pourchas, n'aurait d'autre résultat que la consécration d'un parfait classique. Et ce n'est pas là que l'esprit français a cueilli ses gloires.

C'eût été un Conservatoire, de ceux où se maintiennent d'immuables règles, où se perpétuent les traditions. Là nul génie bouleversant d'un geste les tableaux scolaires, brisant les moules, renversant les dieux pour dresser en pleine révolte l'insurrection triomphante, aucune audace, peu de sincérité, l'imitation des maîtres, la parodie des chefs-d'œuvre. Et on cita tous ceux dont s'enorgueillissent les lettres, interrogeant leur jeune adversité, et posant ces questions auxquelles le destin avait déjà répondu : si on eût arraché Balzac à la meute de ses créanciers, eût-il montré, d'aussi impérissable façon, l'homme aux abois dans la terrible forêt de l'argent ? Silvio Pellico eût-il pu, la canne à la main, assis sous les ombrages de Tusculum, faire transsuder d'horreur nos êtres sous les plombs vénitiens ? Gorki, vagabond et débardeur, errant en loques, le ventre vide, parmi les sans-gîte et les affamés, eût-il dépeint à nous

fendre l'âme la douleur de ces hordes faméliques s'il eût été bien renté et les pieds au chaud ?... Shakespeare, employé dans un théâtre, lisant la foule extravagante des drames adressés quotidiennement au directeur, suivit naturellement la route ouverte à son génie, démêla ces ronces, en fit un tri savant, redressa les unes, tordit les autres. Ailleurs, eût-il été Shakespeare ? Molière sourit des ridicules qui l'environnaient, fustigea ceux donc l'hypocrite pudeur tentait de museler sa liberté, de lui enlever son gagne-pain, et, mari malheureux, dressa les immortelles figures de Georges Dandin et de Sganarelle, Hugo est sous la monarchie le poète des *Odes et Ballades*, des *Vierges de Verdun* et du *Duc de Bordeaux*, des *Orientales* pendant la Guerre de l'Indépendance grecque, de *Napoléon le Petit* et des *Châtiments* après 1852, de l'*Année Terrible* après 1870, de l'*Art d'être grand-père* quand il eut des petits-enfants à faire sauter sur les genoux. L'écrivain puise autour de lui, dans sa vie et dans l'époque. Concevez-vous chaque année ces nobles lyrismes décrivant sans répit les horizons du Latium, la Ville Eternelle blottie à leurs pieds, les beautés des Transtévérines, et les légendes ancestrales de la Louve ?

Chacun dit son mot, tous les avis furent unanimes. Les plus notables de nos auteurs émirent leur opinion et rappelèrent des souvenirs

personnels. Victorien Sardou s'éleva avec force contre une conception aussi peu propre à développer l'originalité. L'extension de l'Ecole de Rome, un prix spécial pour les écrivains, jurys, concours, envois, c'était fou. Jean Richepin frémit au seul nom d'Ecole, et ricana à la pensée de ces gens, de ces forts en thèmes, auxquels de nombreux pensums vaudraient un diplôme de sortie, diplôme de vente, sans doute, entrée de faveur près des éditeurs et du public. Marcel Prévost, jadis ingénieur des tabacs à Lille, se plaignait à Alphonse Daudet d'être retenu en cette ville manufacturière, loin de Paris, du boulevard, du centre actif de la vie et de la pensée. « Pourquoi vous lamentez-vous, répliqua le fin Méridional. On vit à Lille, on pense, on agit. Observez, et cela doit vous suffire. » Les *Annales* de Brisson, par la plume du Bonhomme Chrysale, rajeunirent une anecdote que Guy de Maupassant aimait à raconter : « C'était au début de sa carrière ; il avait vécu un peu en sauvage dans sa chère Normandie, emmagasinant, dans la senteur des pommiers et l'odeur salée des marées montantes, des visions de paysans finauds et des physionomies viriles de vieux loups de mer. Il gardait aussi, au fond de sa mémoire, des bouts de dialogues, prononcés d'une voix traînarde par des bouches édentées : et les clos, et les toits de chaume, les haies vives, les maisons basses

aux volets clairs, augmentaient la provision d'images qu'en artiste il amassait et qui, plus tard, devait faire son meilleur bagage littéraire... Lorsque le goût d'écrire lui vint, il alla trouver son grand ami Flaubert et lui demanda des conseils. — Mon garçon, lui dit brusquement le maître, tâche de rendre la nature telle que tu la vois, et vois-la bien. Tous les sujets sont bons. Va le matin, dans la rue, au petit jour ; regarde une balayeuse pousser son balai, une chiffonnière emplir sa hotte ; imprègne-toi de ce tableau et tâche, en l'écrivant, de lui laisser sa saveur rustique ; décris la rue, le trottoir, la boutique, le passant, l'air, la lumière, et que celui qui te lise aperçoive, telles que tu les vis toi-même, et la balayeuse poussant son balai, et la chiffonnière emplissant sa hotte. Recommence la description jusqu'à ce qu'elle te satisfasse ; et, si elle vient bien, c'est que tu sauras écrire. Sinon, mon garçon, renonce au métier, tu ne seras qu'un gribouilleur. »

Paul Arène, dont on goûtait les délicieux contes de Provence, partait chaque hiver pour la Méditerranée, retournait à Sisteron, vers la modeste boutique d'horloger paternelle où coururent ses premiers pas, s'installait à Antibes dont il appréciait la sérénité reposante. « Je vais aux provisions », me disait-il. Et c'était vrai, il puisait à la source de son inspiration. Cladel ne parlait bien que de son Quercy rocail-

leux, de son *cadurcinus pagus* rude et brûlé. L'écrivain est le réflecteur conscient ou inconscient de ses origines, des spectacles qu'il a vus, des théories qu'il a entendues mêlées aux siennes propres, des peines et des soucis qu'il endure. La part de fiction qu'il y assimile pour faire œuvre de créateur ne contribuera à la valeur de l'œuvre que si elle coordonne avec art tous ces matériaux. Les frères Margueritte ne fussent jamais devenus de merveilleux historiens de la guerre franco-allemande s'ils n'eussent été les fils du général Margueritte, si toute leur enfance n'eût été bercée aux récits de sa mémoire.

Ils savaient tout cela, sans y avoir pensé d'abord. Une première lettre explicative de leur conception, après cet énoncé d'opinions diverses, fit savoir qu'ils comprenaient plus libéralement le prix de Rome littéraire : « Peintres, musiciens, graveurs, quelle délicieuse ouverture de vie pour tous ces jeunes gens ! Pourquoi faut-il que ce paradis, ouvert à tous les artistes de la République des Lettres, reste clos aux seuls lettrés ? Ne servent-ils point, à l'égal des autres, le pays, l'Etat ? Pourquoi demeureraient-ils privés d'avantages qui, à notre connaissance, n'ont point rendu spécialement idiot tel, tel, tel et tel peintre, sculpeur, musicien, graveur fameux ? S'ils ont du talent, le poète, le romancier pauvres que l'on aura envoyés

là, — non point sur concours ! Dieu nous garde de concours nouveaux, mais sur le libre choix de juges qualifiés, — le perdront-ils soudain, ce talent, pour n'être plus en aussi dure contact avec la vie ? Ne trouveront-ils peut-être pas là, au contraire, un précieux réconfort, la possibilité d'études, de visions plus amples, diverses ?... A côté de la Rome et de l'Italie des morts, il y a celle des vivants ! Surtout point d'envois, rimés ou non, point d'assujettissant séjour, point de fonctionnarisme, mais du temps, de la liberté, de l'argent à qui n'en a point, l'occasion d'un chef-d'œuvre, peut-être ! L'Ecole de Rome, en un mot, pas du tout exclusive de l'Ecole de la vie. Au contraire. Les deux Ecoles ! »

L'idée, ainsi amendée, mieux mise au point pour les cerveaux modernes, prend tournure. Il ne s'agit plus d'imiter ceux des arts représentatifs, de soumettre les écrivains à une production régulière sur commande, en un lieu obligatoire. La nécessité de les envoyer au bord du Tibre ne semble pas subsister. Jadis, au XVII[e] siècle, les peintres et les sculpteurs, logés à Rome, « pensionnaires du roi », mélangeant les inspirations nerveuses de notre race à la pureté de la ligne antique, établirent les bases de l'art français. Le ciel d'Italie a donc exercé une influence énorme sur leurs productions, on peut dire même qu'il y a collaboré — influence

salutaire pour notre génie national, longtemps gréco-latin.

Mais ce génie s'est mélangé, les tendances modernes l'entraînent à d'autres manifestations, sous d'autres cieux. Nous avons trop longtemps vécu d'un art traditionnel ramassé sur lui-même. Les Latins s'épuisent et se fatiguent. L'art s'entretient de perpétuelles inspirations, des motifs nouveaux mis au jour par le hasard des fouilles. Dans le sol italien, trop retourné, les semences les plus robustes donnent chaque année des plants plus dégénérés. Il faut appliquer la théorie du sang nouveau à l'inspiration antique dont nous sommes saturés, et la villa du Monte-Pincio n'est plus qu'une poétique villégiature, quelque chose comme un musée du souvenir sous un beau ciel.

Si vous tenez absolument au décor agreste, à l'azur pur, aux verdoyants paysages, que ne vous contentez-vous de la Provence, de ses sites merveilleux, de ses vieilles villes aux nobles restes ? Et pourquoi d'ailleurs les poètes, ces gens épris de rêve et de fantaisie, s'ils doivent être favorisés dans l'éclosion de leur talent, seraient-ils tenus d'aller plutôt ici que là ? Rien ne serait moins logique. Ce qui s'accepterait en partie pour les peintres n'est pas de saison pour ceux qui doivent surtout analyser la vie, étudier les mœurs et les usages,

construire des synthèses en des lieux variés. Faites-les voyager, reprenez la proposition que M. Henri de Braisne a émise à la Société des gens de lettres, voici quelques années déjà, et que le président de cette Société, M. Marcel Prévost, va transmettre — tout arrive avec de la patience ! — à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

MM. Paul et Victor Margueritte s'y sont ralliés. « Sur cette question du prix de Rome, m'ont-ils écrit, nous préférerions des bourses de voyage. » Cette motion de M. de Braisne finira par rassembler tous les suffrages. Dès l'origine, deux précédents ministres, M. Leygues, puis M. Poincaré, s'y étaient montrés favorables. Longtemps oubliée, elle revient en de bonnes mains, et mettra tout le monde d'accord. Nul ne songeait à prétendre qu'une villégiature en Italie eût fait du mal aux étudiants de la plume, mais ne croyez-vous pas qu'un séjour à Arles ou à Nîmes leur serait tout aussi profitable, qu'une excursion en Europe les instruirait mieux sur la vie des peuples qu'un dolce farniente au pays du Tasse, et que ceux qui sont portés aux spéculations d'ordre économique cultiveraient avec profit l'intellectualité yankee ?

Donc, pas de nouveau prix académique, des bourses de voyages, et surtout ne pensons plus

à la villa Médicis. (1) Depuis nombre d'années, les envois de Rome nous ont-ils appris quelque chose, ont-ils apporté un talent nouveau, d'une telle fraîcheur que nous y sentions autre chose que la perfection d'un admirable élève ? Où est-elle la révélation espérée, où sont ces balbutiements éperdus de la naissance des héros ?

L'histoire de l'Ecole de Rome restera dans notre jardin artistique comme une belle rose dont tous les rejetons s'affaiblissent. On en respirera toujours avec joie le délicieux parfum,

(1) *Extrait des journaux de Mai 1906 :*

On sait que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'instituer une bourse nationale annuelle de voyage littéraire de 3,000 francs, qui sera décernée alternativement à un poète et à un prosateur français. La première bourse sera attribuée cette année à un poète.

La commission chargée de l'attribution de cette bourse est ainsi composée :

Président : M. Emile Blémont ; vice-présidents : MM. Catulle Mendès et Victor Margueritte ; secrétaire-général : M. Raoul de Saint-Arroman ; secrétaire : M. Jules Bois ; secrétaire-adjoint : M. Alcanter de Brahm ; trésorier : M. Léon Riotor.

Membres : MM. Maurice Barrès, Henry Bataille, Charles Beauquier, Elemir Bourges, Jules Claretie, Charles Couyba, Lucien Descaves, Léon Dierx, Maurice Donnay, Auguste Dorchain, Ernest Dupuy, Maurice Faure, André Foulon de Vaulx, Anatole France, Gustave Kahn, Maxi-

ses délicates couleurs n'offenseront jamais nos regards latins, les herbiers les plus riches n'en rougiront pas. Mais l'avenir nous réservera d'autres jouissances et d'autres joies, quand nous irons sous des cieux différents cultiver nos parterres traditionnels, y faire fleurir nos désirs et nos pensées.

me Lecomte, V.-Emile Michelet, Henri de Régnier, Gustave Rivet, J.-H. Rosny, Marcel Sembat.

Cette commission a établi ainsi qu'il suit les conditions dans lesquelles ladite bourse sera attribuée :

I. Les candidats devront justifier de la nationalité française. Nulle condition d'âge ou de sexe n'est imposée.

II. Les candidatures, même celles n'émanant pas directement des candidats, seront inscrites jusqu'au 31 mai inclus de chaque année.

III. Les œuvres communiquées à la commission pourront être des œuvres éditées depuis deux ans au plus ou inédites, imprimées ou manuscrites.

IV. La bourse de voyage devra être décernée à un poète ou à un prosateur nouveau.

On choisira autant que possible un candidat n'ayant encore reçu aucun prix littéraire.

V. Les délibérations définitives de la commission, qui décideront de l'attribution de la bourse, auront lieu au plus tard le 30 juin de chaque année, date d'extrême limite.

XII — De l' « Oblature » en Littérature

1903

M. Huysmans est un cerveau aigu, avisé, un peu grincheux. Expert en l'art d'écrire, son avatar naturaliste laissa des traces. Il adorait les tableaux faubouriens, brossés à la noire, les sépias plébéiennes. Ses amours des sœurs Vatard le classèrent parmi les soireux de Médan. Il se complut dans les chairs larges, où des avalanches d'appas féminins croulaient sans le rebuter. D'origine flamande, il y avait du Rubens et du Téniers dans ses études sociales. Devenu parisien, on me racontait, il y a vingt ans, qu'il était sous-chef dans un ministère ; quelqu'un m'affirma qu'il exerçait la profession de relieur ; je n'ai jamais cherché à approfondir. Jadis, aux Batignolles, chez le père Emile, on dit qu'il se joignait là aux Flamands réunis autour des chopes, et qu'un jour il courut chez l'un d'eux, Stockman, qui fabriquait des hanches et et des tétons en carton, pour les contempler de plus près. Il en résulta une page que j'ai reproduite dans *le Mannequin*.

On raconta bien des choses encore sur cet homme qui ne semblait avoir rien de mystique,

et dont le ferment cérébral ne devait se manifester qu'avec *A Rebours*. Comme c'est vieux, tout cela !... Des Esseintes était créé, et put se faire servir du lait par des négresses vêtues de jarretières rouges. Gilles de Rais surgit ensuite. On sentit poindre le vampirisme épuisant des petits garçons, on put s'agenouiller aux messes noires, où des prêtres nus souillaient des hosties que dévoraient de chastes pénitentes. Mais la fièvre « liturgique » ne se manifesta définitivement qu'avec *La Cathédrale*. Et dès lors ce fut fini. Cet écrivain caustique, d'une amertume à faire frémir, qui raisonne et dissèque tout ce qu'il fait et ce qu'il dit, véritable artiste, noyé par l'amitié des Goncourt en une dizaine où règnent l'irréligion et le libre examen, devint moine, trappiste, oblat. Il adore les offices et les cantiques et frôle les novices bénédictins.

Croit-il en Dieu, ou simplement espéra-t-il consumer l'ardeur qui le rongeait? l'*Oblat* tient le milieu entre les pères et les frères laïcs, ceux qui commandent et ceux qui obéissent. Il vit à côté, sur le bord, en dehors. Il en est sans en être. C'est l'amateur qui jouit à son gré. Durtal fut oblat. Mais la dure règle le fut aussi pour lui, et quand ses amis d'élection partirent, dispersés, il ne les suivit pas.



Moi aussi, à Solesmes, au Val des Saints, en Bourgogne et en Morvan, j'ai visité ces passionnantes demeures, et des monastères perdus dans la montagne, loin du monde et des choses. Là respirent des hommes qui n'ont plus de commun avec nous que l'amour de la paix. Dans leurs yeux éteints ne flottent plus de souvenirs, ils se mirent dans le ciel et son éternel repos. Cependant je n'ai pas rencontré chez ces exilés de la vie la sérénité d'âme que je croyais y découvrir.

Tintent-ils encore, leurs cœurs, sous ces robes de bure? Sous quelles pensées fléchissent ces monacales tonsures? Alentour, la nature auguste étend ses décors inoubliables, ses monts tapissés de forêts, ses vallées profondes, ses gorges sillonnées de torrents. La cloche bénie de Dieu ne parvient pas à franchir ces vertigineuses solitudes. A peine le voyageur aperçoit-il, par delà l'abîme, le toit qui couvre les cénobites, que, songeur, ému de ce coin de paradis ignoré, il s'éloigne en soupirant vers les villes prochaines.

Oui, l'air semble pur dans ces retraites chastes, le rêve s'égare à loisir, longuement, parmi des spectacles radieux, c'est bien ici le repos de la paix. Ceux qui demeurent enveloppés de cette sérénité, doivent se modeler à son image, se révéler aussi limpides, aussi tranquilles qu'elle. Il n'y aura pour eux ni tourments, ni

chagrins. L'aile fraîche du vent caressera leur front les soirs d'été, et leurs songeries s'envoleront sans heurt vers l'infini.

Ainsi je croyais. Mais l'humanité ne connaîtra jamais son bonheur. De sourdes rancunes se mêlent au balbutiement des prières, des éclairs d'envie incendient ces pâles regards qui ne sont jamais reflétés aux yeux féminins. La dure règle a terrassé la chair de ces reclus sans les rendre plus parfaits, et dans ces paradis lointains flambent de terribles enfers.

M. Huysmans aurait pu nous les révéler. Il a vécu en marge de ces cloîtres, après en avoir partagé la vie. Mieux qu'un autre, avec son talent d'analyste implacable, il nous en dirait les transes et les horreurs. Mais sa fièvre liturgique avait des charmes pour lui, et s'il n'est pas devenu moine, quand même, cela suffit à répondre aux questions que je pourrais lui poser. C'était un oblat de la littérature. Il l'est resté (1).

(1) Joris-Karl Huysmans, né en 1848, est mort le 12 mai 1907. Il fit partie longtemps de l'école naturaliste. Ses premières œuvres : *Sac au dos, Marthe*, *En ménage*, *A Vau-l'Eau,* les *Sœurs Vatard*, *A rebours*, appartiennent à cette école. Puis il fut séduit par des sujets mystiques ; il pratiqua avec fougue la religion catholique, se retira chez les bénédictins de Ligugé, écrivit tour à tour *En Route*, l'*Oblat*, la *Cathédrale*, les *Foules de Lourdes*.

J.-K. Huysmans, jusqu'en 1897 sous-chef de bureau au ministère de l'Intérieur, faisait partie de l'Académie Goncourt. Aucun honneur ne fut rendu, aucun discours prononcé sur la tombe où il fut enseveli, revêtu de la robe des oblats, noire à manches blanches.

XIII — Un Professeur

1903

Voici l'heure où le critique ira respirer loin des Salons et des toiles, dont la vision cependant charme ses pensées, où le poète laissera sa plume et son papier pour le chant des ruisseaux, la fraîcheur des prairies et des bois, où les théories d'écoliers se disperseront dans la campagne.

Regardant passer ces enfants, qui cultiveront peut-être un jour les lettres que j'aime, et que le maître leur apprend à honorer, je me suis rappelé l'œuvre de Ferdinand Buisson. C'est elle qui, par l'Ecole Normale d'enseignement primaire, a rayonné et refait les cerveaux. Un jour prochain, demain sans doute; l'Académie des Sciences Morales et Politiques appellera Ferdinand Buisson. Elle honorera l'exacte signification de son titre et d'elle-même.

Le père de Buisson était magistrat dans l'Orne, à Argentan, quand il termina ses premières études. Reçu à l'agrégation en compagnie de divers qu'il devait retrouver dans la vie, de M. Emile Boutroux, aujourd'hui son

collègue en Sorbonne et qu'il rejoindra bientôt à l'Académie des Sciences Morales, il fut chargé de la chaire de philosophie à Lausanne et y demeura quatre ans (1866-1870) jusqu'aux terribles événements qui ne pouvaient le laisser indifférent. Enfermé dans Paris avec tout le parti républicain, il ne reste pas inactif, assemble les bonnes volontés, les persuade et crée l'orphelinat laïque de la Seine.

Il rencontre et séduit Jules Simon qui lui confie le poste d'inspecteur primaire. Cette nomination soulève des tempêtes. L'évêque Dupanloup le voue aux enfers du haut de la tribune parlementaire. Ses publications sont épluchées, disséquées : rien ne lui est toléré ni pardonné par le fougueux prélat. Son libre examen est dénoncé à l'égal du plus violent poison. Le ministre fut obligé de lui retirer ses fonctions.

Cette funeste persécution devait cependant être la cause de sa fortune administrative. Dans la retraite, il se prépare pour de nouvelles luttes. En 1873, le ministère de l'instruction publique le délègue à l'Exposition de Vienne ; en 1876, à Philadelphie. Il en rapporte deux études considérables, et un recueil intéressant : *Devoirs d'écoliers américains* (1877) qui le mettent définitivement en lumière. En 1878, inspecteur général hors cadre, chargé du rapport sur la section de pédagogie à l'Ex-

position universelle, il est appelé par Jules Ferry à la direction de l'enseignement primaire (1879), on peut même dire à sa réorganisation.

Une étrange mentalité, imprégnée des brumes du passé, régnait alors. Il y a une France à refaire, pensa-t-il, et il entreprit cette tâche surhumaine. Il jugeait certaines cultures inutiles. L'enfance ne devait pénétrer que les connaissances rationnelles. Ni légendes, ni théories féodales. Des faits, de la logique, des utilités.

« Nous n'avons pas le droit de subordonner le certain à l'incertain, l'évidence au clair obscur, la raison à la tradition, notre conscience à celle d'autrui... » devait-il déclarer plus tard. Il le pensait déjà, et sa carrière fut en conformité de cette foi.



Qui ne se rappelle la maison de Fontenay-aux-Roses, ce Port Royal de la philosophie républicaine, d'où devait sortir toute une armée féminine pour l'éducation des filles ? Paul Bert et Jules Ferry venaient d'obtenir du Parlement quatre-vingt-six écoles normales d'institutrices, une par département, il fallait trouver les directrices et les maîtresses ; Fontenay les donna, et par la France commença cette

croisade contre le passé, cette conquête de chaque esprit pour qu'il partît en conquérir d'autres.

C'est que, dès lors, une minutieuse intelligence s'imposait à tous. Plus porté peut-être à l'apostolat qu'à l'organisation, Buisson est un semeur d'idées. Il a laissé des projets sans nombre, en tohu-bohu. Ses successeurs y trouveront des sources précieuses, des mines riches. En mettant de l'ordre dans ces éboulis, en frayant des chemins dans ces broussailles, ils en tireront d'étincelantes moissons !

Ennemi de trop de discipline, il instaura le libre arbitre de l'instituteur, et c'est pendant sa direction que l'humble pédagogue des campagnes devint le maître chez lui et put développer son initiative dans le programme qui lui fut donné. Il sut le soustraire aux néfastes influences de clocher. Les communes les plus reculées de la Bretagne et de la Provence connurent les accents de la France moderne, ces accents qui proclament les vérités de la science et de la raison.

« Vous savez tous quel effort nous faisons depuis un quart de siècle pour organiser une éducation nationale sur le type qu'avaient tracé déjà les hommes de la première Révolution, écrivait-il dernièrement.

« L'école publique devenue laïque — laïque

par les programmes, laïque par le personnel, laïque par l'esprit qui l'anime — tel est le but qu'après de longues années de lutte violente, les lois scolaires de la troisième République nous ont permis d'atteindre... »

Il sentait que la moindre apparence de blâme porterait un coup funeste à cette œuvre. Aussi, comprenant que son rôle était fini dans l'Administration, choisit-il la minute précise pour la quitter, alors que son départ ne pouvait s'interpréter comme une disgrâce — sous un ministre ami. De brûlantes polémiques les ont bien divisés depuis ! — Mais il s'était ménagé une plus haute tribune.



Depuis qu'il cherche à formuler l'éthique de l'éducation dans une démocratie, il s'est révélé travailleur admirable. Sa suite dans l'effort conçoit et organise, il faut le répéter. Elu député de Paris en 1902, si les hasards de la politique le veulent un jour, Ferdinand Buisson fera un ministre de l'instruction publique précieux. Rare exemple d'énergie, à un âge où beaucoup ne songent plus qu'au repos, après avoir refondu l'enseignement, dirigé près de quinze ans l'unité scolaire, comprenant que lorsque son rôle s'achèverait au ministère, il

lui faudrait déplacer son action, il passa son doctorat pour enseigner à la Faculté des Lettres.

Sa thèse sur Benjamin Castellion, étude des origines du protestantisme libéral, est un véritable monument que couronna l'Académie. La chaire plus vaste, l'orateur serait mieux entendu. Et c'est sous la robe sorbonienne, en un cours de pédagogie que nul n'oubliera, qu'il devait proférer les accents les plus élevés de la pensée humaine.

Aujourd'hui encore il poursuit le but, achève l'œuvre. Sans relâche il se prodigue en France et partout, parmi les instituteurs ses soldats, qu'il dirige, encourage et soutient. La lutte est de tous les instants. Il veut montrer que l'Etat peut obtenir une éducation morale suffisante sans enseignement confessionnel. Il bannit toute sanction d'outretombe, montre l'homme survivant dans ses actes, honoré sinon réprobé par ses enfants. Là est le châtiment, le paradis et l'enfer. La raison a mis le pied dans le domaine du surnaturel.

Puis il étudie le conflit entre la religion, la morale et la science dans l'éducation contemporaine. Les quatre conférences qu'il fit à l'université de Genève, en avril 1900, sont pleines de détails à cet égard. La morale est une chose dissemblable de la religion. Ceux qui en ont besoin s'en servent en les étayant l'une l'autre.

Mais on s'est trop habitué à les confondre, et cette confusion inquiète les hommes d'éducation. « La religion jusqu'ici était tout, elle contenait tous les trésors. Le prêtre cesse d'être l'homme universel. » La morale, une morale qui ne doit rien qu'à elle-même, doit réformer graduellement le dogme qu'il répand.

Ferdinand Buisson a raconté que l'école primaire avait rempli vingt-cinq années de sa vie, et qu'il n'était « ni un orateur, ni un savant. » Pourtant il est tout cela. Quelle science subtile son éloquence n'a-t-elle pas répandue dans l'âme française, compréhension de la religion et de la morale, des doctrines et des devoirs !

Paroles, écrits, il s'est prodigué. Il élabore depuis trente-cinq ans le *Manuel général de l'enseignement primaire*, il a mené à bien un dictionnaire de pédagogie qui est le plus vaste résumé existant des principes et des matières de l'Instruction qu'il chérit. Ceci ajouté à tant d'autres efforts ! Et chaque jour, emporté par une philanthropie éclairée, il se multiplie en des œuvres d'assistance sociale, douces récréations d'une colossale fatigue ! Citerai-je cette *Société contre la mendicité des enfants*, qui nous réunit six années autour d'un labeur commun ?... et d'autres ?

Les heures de cet homme sont les cloches mystérieuses du progrès. Bienfaisantes, elles

vibrent pour tous avec un accent de raison et de vérité.

XIV — Voyages de Psychodore

1903

Est-il possible de découvrir de nouveaux principes de philosophie ? Les suppositions sur l'âme humaine et la personnalité morale sont, comme les sables de la mer, innombrables et mouvantes. Qu'a voulu prouver M. Han Ryner avec ses *Voyages de Psychodore*, péripatéticien grec égaré dans les cercles fantomatiques d'un monde de cauchemar ? Instaurer un *psychodorisme* qui exprimerait, en mythes et en symboles, la joie d'un retour à l'état de nature ? Mais M. Han Ryner sait comme nous que les organes, créés *pour*, et même *par* les fonctions, cherchent encore chaque jour une défense contre les forces de désagrégation qui les dominent, et c'est ce qui a constitué la *science*, et c'est ce que la rhétorique vulgaire appelle le *progrès*. Faire rentrer, après des siècles, la philosophie dans le domaine de la poésie ? Mais encore faut-il que cette poésie garde la clarté et la précision de la raison humaine. Aristote a dit, je crois, que la Poésie était plus vraie que

l'Histoire. Il pensait sans doute à celle qui chante les héros et les dieux, car ceux-là ont des vertus de toutes les époques.

Au bord de la mer bleue de l'archipel, un vagabond, un « cynique », s'est un jour éveillé, se demandant pourquoi la Nature l'avait mis au monde, pourquoi elle avait créé toutes ces figures autour de lui. Le bâton en main, riche de son seul désir de connaître, il a continué au hasard de ses pas, cherchant la réponse à ce pourquoi. Faut-il avouer que c'est en vain, qu'il ne la trouvera pas, que ses déductions seront superflues, et qu'il est tellement imprégné du décor ordinaire de l'humanité, qu'il prendra les héros de ses découvertes pour des fous, à moins qu'il ne le soit devenu lui-même.

Psychodore rencontre dans ses voyages les transformations les plus diverses de sa race. Ici des *Enracinés* végètent comme des arbres, et goûtent au bonheur de ne rien connaître hors de leur horizon; là des *Sans-Yeux* ignorent les couleurs, des *Rétrogrades* naissent dans la décrépitude, rajeunissent chaque année, se « souvenant » de l'avenir et non du passé. Puis il traverse des peuplades où le mâle, invisible ferment, remplit son rôle fécondant sans que la femme élue en soupçonne la présence, tant la présence, tant la Nature l'a uniquement réservée à le subir, et d'autres où ses congénères se

transforment en bêtes, avec leurs instincts de ruse, de bassesse, de servilité ou de cruauté.

Les *Immortels*, suppliciés enchaînés à la vie, souhaitent si ardemment mourir que c'est la seule préoccupation de leur existence. La Fonction anime l'objet, et comme le chien prend les mauvais instincts du propriétaire, le mannequin épouvantail crie *Voleur!* à Psychodore qui cueille une pomme dans un verger. Les taureaux à leur tour ont asservi les laboureurs et le philosophe séduit une génisse qui pleure de son départ.

Il vit bien d'autres choses encore. Des déserts sans clarté et sans voix, des forêts peuplées de statues agissantes, des atmosphères où il échappait aux lois physiques de la lumière et de la pesanteur. Il écoute les discours et pénètre les gnoses, même celle des Dicéphales, ou Doubles-Génies, dont l'intelligence perçoit en même temps l'abstrait et le concret, la poésie et la géométrie, le fini et l'infini. Et tout cela prend parfois dans les exégèses de M. Han Ryner des allures de fin du fin qui ne se débarrassent pas de toute obscurité.



Pourtant certaines de ses images sont parlantes. Voici Psychodore dans le temple, avec Isis, ou Dieu. « Au milieu des mufles divins et des

becs divins, une forme imprécise et voilée. Une inscription interdisait, sous peine de mort, de toucher à son voile qui était d'un noir menaçant ».

Les philosophes sont curieux. Celui-ci souleva le tissu noir qu'attristaient encore des améthystes. Il vit, au-dessous, un voile blanc. Il le souleva aussi malgré les rubis qui l'alourdissaient. Ce fut alors un voile bleu orné de diamants. Les investigations continuées trouvèrent un voile vert chargé de saphirs, puis un voile rouge où des émeraudes ouvraient comme des yeux de devins morts.

« Il déchira tous ces voiles dont le poids surchargé de pierres devenait pénible à soulever. Il trouva, cette fois, un voile plus pesant que les autres et singulièrement rigide : tissu seulement avec de l'or, il était maintenu par des baguettes d'or et par des cercles d'or. Le philosophe réussit pourtant à le soulever. Et il vit que, sous ce dernier voile, au centre du mystère, il n'y avait rien ». C'est ainsi que par des objets on dépeint mieux le néant des fantasmagories, et l'auteur n'y a pas manqué.

Prendre une à une nos idées générales et critiquer, nier l'utilité d'un sens, puisque d'aucuns s'en passent et ne s'en trouvent pas plus mal, bâtir des hypothèses, ou cruelles, ou amusantes, sur le transformisme, le déterminisme et la métempsychose, je ne pense pas cependant que

M. Han Ryner, esprit méthodique et scrupuleux, ait voulu s'en tenir à cela seulement. Nous connaissons trop les données problématiques de l'au-delà, et jusqu'à quel point les hommes et les femmes se changent en animaux à certaines heures, Psychodore, j'aime à croire, ne se contentera pas d'aussi naïves constatations.

M. Han Ryner est un écrivain séduisant, non pas au sens mondain que vous pourriez attacher à ce mot. Sa littérature n'est pas de celles qui charment les salons, et que les jeunes filles lisent en frissonnant délicieusement. Il n'a pas non plus le « beau physique » des hommes à la mode, qui triomphent, le gardénia à l'habit, le monocle à l'arcade, et pour qui le nœud d'une cravate est un symbole. Il n'édite pas de mots d'esprit ; il ignore la puissance du cotillon académique, son genre est de n'en pas avoir. Il est séduisant tout uniment parce qu'il semble indépendant et sincère et que son écriture est agréable.

L'homme qui dit quelque chose de beau est beau. Regardez-le dans le miroir de ses pensées et concluez. M. Han Ryner écrit fort bien, et certaines de ses théories rayonnent de sagesse. Je ne connais de lui que deux livres, cette troublante *Fille manquée* où la tristesse passionnante d'un « inverti » empoisonne chaque page, et les *Voyages de Psychodore*, obscurs parfois, mais d'une obscurité non sans charme. Il

a fait des conférences que j'ai lues ou entendues. *Contre les dogmes* est une attaque raisonnée qui persuaderait, si on pouvait l'être en ces questions. Il a publié un roman, *Le Crime d'obéir*, à la *Plume* que Léon Deschamps avait édifiée si originalement et que Karl Boës vient d'enterrer sous la lassitude commerciale.

Je ne l'ai pas lu. Je n'ai pas lu, non plus, dans la même revue, sa série d'articles contre les femmes de lettres qu'il appelle des *Amazones*, mais j'en ai entendu parler, car elle déchaîna le ressentiment de ces dames. Sans parti-pris de sexe en matière d'art, j'en arrive, cependant, à croire que les poètesses tolèrent peu la critique. A peine souffrent-elles parfois la vérité. M. Han Ryner l'a expérimenté à ses dépens.

XV — L'Art Social

1903

Voici un projet de livre sur l'*Art social*, savamment découpé, et ses documents m'éclairent sur la personnalité de son auteur. Etienne Bellot fit partie, à Marseille, d'une petite phalange de bataille comme il s'en crée dans les

coins actifs de province, avec Xavier Maunier, Jean Tribaldy, Michel Savon, Jean Lombard, dont je représentai la *Revue Moderne* à Paris avec Robert Bernier, de 1883 à 1886. — Robert Bernier est mort depuis ; les livres de Lombard, que nous laissâmes quasiment succomber de misère vers 1891, se vendent aujourd'hui à cinquante mille ! Bellot écrivit une étude sur ce dernier, adieu touchant qui suffit à me le rendre sympathique.

Et puis il y a dans cet hercule candide l'illusion « d'aimer la gloire », que rien ne décourage, et que j'aime tant à rencontrer. Ce n'est donc pas pour un réconfort dont il n'a nul besoin que j'accepte de présenter ses pages, mais pour causer d'idées qu'il éveille de nouveau en moi, celles que Louis Lumet développant une « enquête » sur cette conception d'art social, évoqua jadis dans l'*Enclos*, et aussi pour applaudir aux efforts d'un libre esprit.

L'Art est un terme complexe. Ses multiples degrés s'échelonnent en tous sens, et chacun s'imagine être sur le véritable escalier. Oh ! la belle maison moderne : art à tous les étages ! Au rez-de-chaussée, un fabricant de jouets, un fondeur de simili, un marchand de chromos, à l'entresol un pianiste et un chanteur, au premier étage, un écrivain dont les pièces rapportent des sommes fabuleuses et un poète qui

s'est ruiné à publier de nobles vers, au second, un acrobate et un architecte, au troisième, un ingénieur qui construit en fer, et un bimbelotier qui fait des antiquailles, au quatrième, un couturier dont les costumes « tirent à cent mille », au cinquième, une pension de famille où il est possible de se procurer maintes jouissances artistiques à des prix doux, et au sixième, un peintre retoqué à tous les Salons voisinant avec un photographe primé aux Expositions.

De tous temps il fut ainsi. Voyez Webster dans sa préface de *White Devil*. Louangeant les célébrités contemporaines, il termine par le menu fretin, oubliant « sans être digne seulement d'une mention, l'abondante et heureuse industrie de maître Shakespeare » le Sardou de l'époque, si bien qu'un auteur anglais put ajouter depuis : « Je ne pense pas que ni Molière, ni Shakespeare aient eu la moindre idée qu'ils seraient immortels ».

Comme le sang qui sanctifie les pires causes, l'Art ennoblit les plus incolores philosophies ; patient et désintéressé, il éclaire la vie. Souvent la méditation me poussait à remonter à ses sources, mais je trébuchais en route. La beauté est-elle entière par elle-même, me disais-je, sans l'Idée ? L'une peut-elle florir sans l'autre ? Sont-elles deux faces distinctes de l'Art, celui-ci n'est-il complet que dans leur assemblage ?

Peut-on dire de l'Art qu'il est la compréhension intellectuelle de la Nature? Et je m'imaginai l'artiste, tout à sa pensée, transposant sa vie, la réalité de sa vie, à travers le prisme de sa pensée.



Mais le hasard, la destinée, quel rôle immense mêlé à celui de la Nature! Nous cherchons comment conquérir les âmes? La jolie fille n'a qu'à paraître. Sait-elle pourquoi et de quelle façon il faut être belle, pourquoi sa vue charmera, pourquoi son regard réjouira les cœurs moroses? A mesure qu'on avance dans la vie, on sent mieux le néant de tout ce qui constitua notre espoir. Les illusions du lendemain sont toujours aussi vivaces, mais elles ne recèlent plus cette joie qui fait supporter le chagrin. A peine a-t-on respiré les senteurs du printemps qu'il faut s'apprêter aux glaces de l'hiver. Et les hommes naissent, vivent et passent, sans que le monde en soit en rien émotionné. Quel ne serait pas son rôle, humain et divin à la fois, si le poète parvenait à faire passer dans ses vers toutes les voix qu'il a entendues, celles de son cœur et celles de la terre!

L'art social ne saurait donc être que l'humanité même, sang, passions, vie dans la nature et dans la société. Il y amalgamera l'attrayant,

l'utile, la justice, la fidélité, la cruauté, la trahison, l'épouvante, toutes les violences et toutes les douceurs, les sens, l'orgueil, la cupidité, le dévouement, passant par toutes les phases du Bien et du Beau, du Mal et de l'Horrible, du Chaos et du Désordre. Il ne subsistera que par l'Idée enclose. Sortez l'évocation hardie des champs de bataille, l'initiale « colère d'Achille », l'*Iliade* perdra son souffle de survie, ce ne sera plus qu'un poème manufacturé, une accumulation de rapsodies, non l'agitation d'un peuple.

Pour combien l'imaginaire y figurera-t-il, côte à côte avec le naturel, pour quelle fraction l'histoire des faits se substituera-t-elle à leur symbole ?

Quelle sera la part de l'humanité, synthétique ou analytique, objective ou subjective ? Pourquoi l'auteur ne construirait-il pas son œuvre en philosophe, au lieu de la construire en poète ? Où sera la beauté réelle, sinon dans l'enseignement qu'on en pourra tirer ?

« Nous revenons vers la Nature... Nous nous moquons de l'art pour l'Art », a écrit M. Maurice Leblond, et Etienne Bellot le répète. Il faut y applaudir. L'effort vers l'humanité portera l'œuvre plus haut que la facture. Qu'on cesse d'aligner des mots pour leur seule musique ; aux chants des Muses, mêlons les pleurs des hommes, et si nous évoquons quelque fic-

tion mythique, que ce soit en l'habillant de la chair où coule notre sang. L'idée seule emporte l'Art aux siècles futurs et fait communier les peuples entr'eux. *C'est la magnificence de l'esprit humain.*



De telles pensées, dédaignées par l'homme de lettres amoureux d'un succès rapide, sont à cueillir dans les rocailles épineuses. Etienne Bellot, qui ose les cultiver, peut être rangé parmi ces perpétuels révoltés, les porteurs de torche. Champion des libertés et des minorités, insoucieux de plaire, il critique la sottise et entreprend l'exégèse de l'*Art social*. L'énuméré des chapitres est à lui seul un programme. Et si parfois il s'écarte, en ses théories personnelles, de celles que je tiens à défendre, je ne saurais lui en garder rancune. Plus que jamais je désire la controverse, c'est d'elle que nos idées sortent épurées et réconfortées.

Mais qui lira ces pages, si éloignées de ce qui amuse les frivoles, de ce qui distrait, de ce qui égaie la vie morose ! Des théories, la moëlle substantielle d'Aristote, la bataille d'une âme contre les épines de la vie ? ce n'est pas un roman, — à peine une strophe de l'enfer ! — et la lectrice court à des amours plus pimentées. Et puis, quel est cet auteur ? Il ne fait partie

d'aucun comité parisien, n'a jamais brigué les faveurs de l'Académie, ne fut le héros d'aucune aventure retentissante, c'est un inconnu, qu'importent ses opinions ! Il a lutté obscurément, sans profits ni honneurs, il a dissipé sa petite fortune pour ses idées, le pain de son lendemain, il va droit devant lui, les yeux levés, sans regarder les fondrières, c'est un sot.

Et ainsi de suite. Rien ne nous distrait sans joie, n'attire nos regards sans paillettes. A peine le poète obscur reçoit-il parfois le geste pitoyable de la main. Je n'examine ni son style ni sa façon de composer ses périodes. Son verbe est coloré, brutal, plein d'images violentes, il crée des mots et des qualités. Il peint avec le couteau. Il est ardent et sincère, de bonne foi.

Les recherches philosophiques étonnent un peu chez ce révolté qui va, le verbe haut, les poings tendus, dont les *Chansons rouges* sont vengeresses, haletantes, farouches, pleurant la faim et la mort... Il publie une brochure mensuelle sur les chansonniers populaires. Le groupe des poètes et chansonniers socialistes, qu'il créa, a donné une orientation nouvelle au café-concert. Albert Livet approuve dans la *Revue socialiste*, Louis Lumet applaudit dans la *Petite République*, la *Fronde* engage les femmes à s'en mêler, des écrivains y adhèrent.

Sans monter au char de victoire
Meurt le poète créateur...

Mais, selon l'expression de Jean Lombard, Bellot appartient à la catégorie des utiles et des intelligents du socialisme. S'il s'emporte fougueusement contre la mort du Grand Pan, contre l'esprit frelaté et les littératures faisandées, il appelle de toute sa voix l'avènement d'un art social qui ennoblira la pensée. Il emploiera ses forces à le réaliser, il mourra content s'il l'a vu poindre. Balzac s'intitulait volontiers professeur de sciences sociales. Quelle fécondité n'a-t-il pas dispersée dans cette intention! Bellot sacrifie son repos à énoncer le désir qui le hante. « Ceux-là seuls sont des mâles » s'écrie-t-il, ceux qui, ne se bornant pas à la pure magnificence de la forme, encloront l'âme grondante des foules dans la beauté littéraire, les tortures et les joies de l'humanité dans la représentation de la vie.

XVI — La Maison d'un Ami

1903

La maison de Jean Dolent est sur les hauteurs de Belleville, dans une « cité » agreste. Le jardin retentit l'été de chants d'oiseaux, les pâquerettes menues essaiment l'herbe drue. L'hiver, le salon bien clos, chaud, reliquaire de

joies anciennes et nouvelles, s'emplit de causeries et de propos. Dolent va, vient, se multiplie, serre les mains et réconforte. En a-t-il connu, des gens, des artistes, des quelconques et des maîtres, depuis tantôt un demi-siècle ! Sa plume alerte, sa parole amie, son geste accueillant lui ont tissé d'inaltérables amitiés. Le secours discret, la table ouverte, distinguent les mécènes plus modernes d'une bohème chaque jour dispersée. Mais ce sont bien des vertus, spéciales aux cœurs généreux, qui les rendent plus chers, et c'est tout Dolent, sa vie, son logis hospitalier.

Oui, que de gens ont passé là — qui n'y passeront plus, hélas, fauchés par le Destin, Cazin, Théodule Ribot, Cyrille Besset, peintre de Provence, Henri de Beaulieu, dont nous verrons maintes toiles, André Gill, mort fou, Jules Valadon, Albert Aurier, un des fondateurs du *Mercure de France*, parti trop jeune ! le marquis de Chennevières qui fut directeur des Beaux-Arts, Paul Gauguin, le misanthrope des îles Marquises, Hennequin, noyé dans une baignade en Marne, le poète Armand Renaud, jadis inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, le graveur Léveillé.

Combien y reviendront, après y avoir échangé tant de poignées de mains ! Fantin-Latour (1),

(1) Mort depuis.

Rodin, Bracquemond, Carrière (1), Odilon Redon, Albert Trachsel, Gustave Kahn, Albert Saint-Paul, Charles Morice, Hugues Rebell (1), Rachilde, Vallette, Louis Dumur, Paul Armand Hirsch, Raymond Bouyer, Fagus, Degron (1), François Guiguet, Gaston Prunier, Lhermitte, le poète Emile Michelet, Lisbeth Carrière, Henry de Groux, Carlos Schwabe, Anquetin, Tristan Klingsor, Maurice du Plessys, Rictus, Osbert, Charles Saunier, Pierre Quillard, Gabriel Séailles, Georges Lecomte, auteur des *Cartons verts*, le sculpteur Jean Dampt.

D'autres encore, dans cette atmosphère vivante, Armand Séguin, élève de Gauguin, Henri Nocq, Ignacio Zuloaga y Zabaletta, dont Geffroy dit : « Il a de l'âpreté et de la grâce sauvage de Goya », Jean Moréas, Retté, Rambosson, Paul Fort, Morhardt, Mauclair, Geffroy, Maurice Hamel, Roger Marx, Frantz Jourdain, Jules de de Marthold, le peintre Agache, le poète Piazza. Et d'autres encore, Pierre Baudin, les sculpteurs Rosso et De Niederhausern-Rodo, Charles Vignier, Arsène Alexandre, Gustave Coquiot, Vuillard, Louis de Fourcaud, qui a hérité de la chaire de Taine, tout le bottin des lettres et des arts, tout ce qui vit, tout ce qui écrit, tout ce qui pense.

(1) Morts depuis.

Et parmi les dernières muses qui sont venues jeter en ces lieux la mélodie de leur chanson, pourquoi ne citerais-je pas la jolie veuve de Cyrille Besset, celui qui peignit avec tant d'amour les mas et les bastidons ensoleillés. Sous le pseudonyme AUREL, elle écrivit des nouvelles délicates et des pensées, avec ce titre symbolique de l'existence : *Sans Halte*. Ne courrons-nous pas tous au commun destin ?...



Faut-il vous apprendre après cela que cette gloriette est un musée ? Les plus belles toiles d'Eugène Carrière s'y trouvent rassemblées. Voici la femme nue étendue, jambe repliée, adorable ; voici Dolent, sa fille et son chien, chef-d'œuvre d'arrangement et de lumière qui parut au Salon de 1888 ; des portraits merveilleux : Verlaine, Carrière par lui-même, Dolent, l'Enfant à l'assiette, et cette *Accouchée* idéale que le volume superbe édité par le poète Henri Piazza baptise *Repos*, et qu'*Amoureux d'art*, de Dolent, qualifie plus justement de *Réalités ayant la magie du rêve*.

Dans ce dernier livre, il la décrit toute, sa maison, et ceux des tableaux qu'il possédait alors (1888). De Fantin-Latour, une *Vue de Saint-Cloud, les Troyens, le récit d'Othello, la*

Toilette (1859), une scène de *Lohengrin*, « enveloppée ardente avec point de rencontre aux lèvres ; deux jeunes bouches qui se baisent, deux fruits verts que mûrit un baiser ». Des hollandais anciens, un Bramer, un Jordaens. *Un Coin de cave*, de Ribot, qu'il détaille : « quelques bouchons épars, bouchons brunis par un long usage, bouchons fraîchement colorés par le vin, toute la gamme. Une cannelle de bois, imbibée, limoneuse ; dans un entonnoir retourné un bout de chandelle ». Des Monticelli, un Marco Busaïti, contemporain de Jean Belin. Un Vollon, une des *Naufragées* de Delacroix, quelque étude sans doute pour la *Barque* caractéristique de son affirmation romantique (Louvre 1841), un Diaz de la Pêna, du groupe des paysagistes de 1830, qui prirent la sylve de Fontainebleau pour compagne de lit. Ce Diaz est d'ailleurs, sur papier, une vue de Barbizon. Des Rousseau.

La chambre de Dolent renferme un Ingres, jeunet, un Corot. Femme dans la campagne romaine, période d'Italie, « étude parfaite, mais significative » ; un merveilleux portrait de sa fille, pensive et douce, par Carrière. Et, de Jean-François Millet, *Léda*, conçue au moment où, selon la belle notice de M. Henri Marcel, aujourd'hui directeur des beaux-arts, sur le peintre de l'*Angelus*, où, « compulsant le soir à la bibliothèque Sainte-Geneviève les ouvrages

où quelques grands artistes avaient formulé leur conception du beau, il poursuivait avec assiduité l'étude du vivant et de l'antique ». Pareil sujet d'ailleurs devait le tenter plus tard sous la forme rustique : une accorte paysanne, dépouillée de ses vêtements, tâte d'un pied hésitant, avant de s'y plonger, l'eau de la rivière où flottent des canards.

Et plusieurs compositions d'Henri de Beaulieu, dont Dolent disait « qu'il avait quelques-unes des plus rares qualités de l'artiste, la culture d'esprit et la bravoure ». *Une marchande d'eau* à Alger, remarquée pour ses blancs. Dans la chambre de la bonne : un *Embarquement*, par Mazo, gendre de Velasquez, où les figures sont de ce dernier ; un Breughel, des Paysans, des Beaulieu, cinquante mille francs de tableaux !...



L'hôte parle, original et disert. Je l'écoute et me souviens. Dès 1863, dans son curieux recueil *Une volée de merles*, il envoyait narquoisement à Sainte-Beuve, ce poète mort jeune, une lettre de condoléance au sujet de la fin malheureuse du barde Joseph Delorme. Depuis, il a publié un *Petit Manuel d'art* à l'usage des ignorants, même des romans.

Le Livre d'art des Femmes met en scène une

« jeune bourgeoise de la seconde pousse », Mme Pastoudret, qui émet des *opinions* sur la peinture, la sculpture et l'amour. « L'amour, c'est la politesse des hommes », prétend-elle. L'auteur répond : « La femme est un fruit qui aime à être croqué. » Il dépeint le cabinet de tableaux d'un amateur de petites ressources, et, sans en avoir l'air, flanque leur paquet aux peintres de tout ordre. D'ailleurs, avec lui, il faut surtout lire entre les lignes, très larges. Un simple aperçu : « GALIBERT (Pierre) n° 20, *Canard dépouillé* — sur une table de cuisine. » Devant la *Japonaise*, de Claude Monet, la jeune Mme Pastoudret s'écrie : « Il le fait exprès. »

Amoureux d'art constitue une suite de desserts, avec très peu de plats, mais ils valent des plats. Quelques-uns sont acides, poivre et verjus. Peu de miel. Les opinions cinglent et piquent. Et les phrases, saisies au vol, qu'il relate, quelles phrases ! M. Bouguereau s'exclame devant la *Joconde :* « Je suis bien revenu de ça ! »

Il va chez les artistes et les marchands, chez Le Barc de Bouteville avec Gustave Geffroy, là-bas, à Pierrefitte, conseille, encourage, et achète. Quel charmant homme !

La publication de *Monstres*, en 1896, lui valut un banquet où deux cents amis, des meilleurs, se pressèrent autour de lui, avec discours

et poèmes. Depuis, quelques-uns se sont dispersés. Ces pages sont toujours farcies de tableautins en cimaise, d'une couleur de plus en plus délicieuse. Maintenant les personnages sont le sculpteur Chantonelle, qui pointe et rue en tous sens, et Fortuné Sichiard, poète, cherchant un rocher vacant : mais Sainte-Hélène et Saint-Malo sont pris. Il ne reste plus que Belleville.

Maître de sa joie continue pour Dolent le cycle critique. On pourrait dire qu'il l'achève, si pareille formule pouvait jamais avoir une fin. Le grand arbre centenaire qui ombrageait le jardin de Chantonelle, sous lequel il devisait avec ses amis, s'est brisé un jour de bourrasque ; ses débris jonchent le sol. Mais Chantonelle a toujours bon pied bon œil, et sa verve n'est pas tarie. On s'en apercevra longtemps encore (1).

(1) Depuis, J. Dolent a publié *Le Cyclone,* 1907.

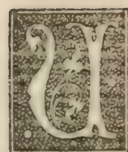
Des Legs



DES LEGS

I — Le Musée Gustave Moreau

Novembre 1902



UNE visite au Luxembourg, d'un intérêt nouveau chaque fois, m'avait longtemps retenu, encore, devant les toiles de Gustave Moreau, ce peintre des pierreries, à la palette singulière, sertie d'émaux et de joyaux, dont l'esprit littéraire n'est pas sans quelque analogie avec celui de Puvis de Chavannes, et devant ses cartons pour les Gobelins, et aussi dans cette petite salle du legs Charles Hayem où rutilent, du peintre poète, *Le Calvaire, L'Amour et les Muses,* où scintillent ces aquarelles *Le Jeune homme et la Mort* (Salon de 1865), *L'Apparition* (1876) tête nimbée de lumière et de sang, aux paupières

vengeresses ruisselantes de larmes, *Œdipe et le Sphinx*, d'où date son entrée dans la gloire, au Salon de 1864. Quelle étrange compréhension de la légende, ce monstre griffant les épaules de l'homme, l'interrogeant de ses regards durs, le pénétrant, l'envahissant de son mystère ! Il y a aussi dans cette collection Hayem une *Venise* lacustre, paysage aux verts canaux d'ombre et de moire.

Que d'heures n'ai-je pas langui devant la *Mort d'Orphée* ! Une jeune fille, sombre et touchante, la Muse, recueille pieusement la tête d'Orphée et sa lyre entraînées par les eaux de l'Hèbre aux rivages de la Thrace. Elle porte la tête pâle et la lyre du mort dans ses mains frêles, et des larmes coulent lentement de ses yeux. Ces couleurs chatoyantes, fondues en sensations de lumières, ces visages empreints de mélancolie et d'extase, ces poses quasi-primitives, où réside la candeur d'une âme vierge d'hypocrisie, tout vous étreint d'un trouble séducteur. Cet homme n'y mit nulles feintes, son sentiment fut le sentiment lui-même.

Il naquit et vécut soixante-dix ans dans le petit immeuble de la rue La Rochefoucauld qu'il vient de léguer à l'Etat. Son père, architecte, l'avait édifié et y vécut avant lui. C'était un refuge, presque un sanctuaire, où ne pénétraient que de rares amis et où il travailla cinquante années dans un recueillement farouche. Inac-

cessible aux bruits du dehors, son rêve s'était échappé du monde contemporain, et c'est dans cette érémitique demeure qu'il enferma son horizon, son jardin et ses pensées, et qu'il mourut, dans la solitude, voici cinq ans, y laissant l'œuvre de sa vie.

A mesure que partait une de ses toiles pour une collection particulière, un musée national, presqu'à son corps défendant, il en prenait copie et son chagrin était moins vif. Il exposa aux Salons annuels de 1852 à 1880, puis se tut, travailla dans le silence, et le fruit de ces vingt années fut longtemps inconnu.

Et toujours il se complut en des scènes épiques et grandes, mythiques ou légendaires, où la vieille humanité tressaille aux accents de sa chair, boit ses larmes et son sang. Voici *Jason* conduisant les *Argonautes* à la conquête de la fameuse Toison (1865), *Diomède* dévoré par ses chevaux (1866), la *Mort de Prométhée* (1868), *Jupiter* enlevant la belle *Europe* (1869), *Hercule* terrassant *l'Hydre de Lerne* (1875), *Salomé* lascive et enchâssée de pierreries, étincelle de chair et de beauté (1876), *Saint-Sébastien* percé de flèches, *Galathée* (1878), *Hélène* aux charmes incendiaires (1880), son dernier envoi au public.

On retrouvera dans ce musée de la rue La Rochefoucauld, pour lequel il a laissé sa fortune entière, presque toutes ces œuvres à l'état

de croquis, de dessins, d'ébauches occupant trois vastes salles. La légende y dénombre encore *Tyrtée*, *Moïse apercevant la terre promise*, les *Prétendants,* série très admirée, *Eve et le démon, Jésus marchant sur les eaux*, *Pasiphaé,* le *Bon Samaritain, Léda,* les *Muses quittant Apollon, Tarquin et Lucrèce*, *Messaline*, etc. Il puisait donc aussi bien dans les Ecritures Saintes que dans la Mythologie ou l'Histoire.

On a dit de lui que ce fut un alchimiste, associant en de minutieuses recherches l'art ancien aux idées nouvelles, s'inspirant peu de la nature mais seulement de la légende.

Huit cents toiles et sept mille dessins sont exposés là, vous les verrez, vous pourrez y étudier le procédé, la contexture de ce talent spécial, qui marque une étape de l'art. M. Rupp, le fidèle ami de Moreau, avait reçu de celui-ci 370.000 francs en héritage ; il les a joints, généreusement, aux 100.000 francs, insuffisants, légués à l'État, ne réclamant que le très grand honneur de veiller sur ces souvenirs, de protéger ces merveilleuses pages d'idylles et d'épopées.

II — La Collection Dutuit (1)

On a raconté ce qu'étaient les frères Dutuit, et leur existence quasi misérable de vieux collectionneurs agrippés à leur unique amour. Etaient-ce des hommes de goût, d'un goût bien sûr ? On a pu en douter, car parmi des choses inestimables on en a trouvé de médiocres qu'il fallut expurger. Cependant l'argent qu'ils y consacrèrent leur permit des trouvailles et des merveilles.

Ce sont celles-là qu'un testament, fameux par sa clause d'exhibition rapide, octroya à la Ville de Paris, celles-là qui vinrent enrichir et rendre possible le musée vide qu'on cherchait vainement dans le Petit Palais des Champs-Elysées. A l'heure présente c'est encore la seule partie qui vaille qu'on s'y arrête, en ce lieu admirable, ou qu'une conservation diligente rendra tel, je l'espère. Le legs Dutuit a défrayé la chronique fugitive. Remercions les mânes des deux frères et visitons leurs faveurs. M. Paul Escudier, président du Conseil municipal, lorsqu'il les

(1) Au Petit Palais des Champs-Elysées — Décembre 1902.

inaugura, tint à exprimer la gratitude de la Ville envers les généreux donateurs, ne retenant d'eux que les apparences. « Ils étaient, affirma-t-il, de la grande famille des collectionneurs illustres, qui n'ont acquis leur expérience et leur sûreté de jugement qu'au prix de recherches lentes et passionnées, guidés par une érudition entretenue et accrue sans cesse. »



Dans ce Petit Palais des Champs-Elysées, difficile à aménager pour une exposition d'objets aussi menus, M. Georges Cain a trouvé le coin souhaité. Les collections touffues, diverses même, des vieux rouennais, car l'archéologie y voisine avec la délicatesse minutieuse du lapidaire, occupent un tiers environ du premier étage, dans les pièces en bordure du Cours la Reine. Conformément aux clauses du testament, l'ensemble est clos par une porte grillée fermée à clé, ce qui donne une sensation assez pénible de coffre-fort luxueux. On y accède du rez-de-chaussée par un monumental escalier tournant. Et c'est une suite de boxes, harmonieusement tendus d'étoffe, meublés selon le style des époques qu'ils synthétisent. Des vitrines, dont le placement fut, paraît-il, des plus laborieux, ornées de cuivreries intelligentes, contiennent les

livres qui constituent une bibliothèque rarissime.

Quelques-uns s'enorgueillissent de reliures à s'agenouiller devant, avec des fers spéciaux qui à eux seuls arrêtent le regard. Voici, couvert d'une feuille préservatrice et sous une vitre épaisse, par crainte d'un soleil dévastateur, le manuscrit célèbre : *Histoire des conquêtes du Grand Alexandre,* traduit en prose par Jean Vauquelin « translateur et écrivain de livres » au service de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Ce recueil, formé de 327 feuilles de vélin, est orné de 204 miniatures de la fin du quinzième siècle. On raconte sur lui des légendes incroyables. M. Dutuit, dit-on, en refusa 150.000 fr., et 20.000 fr. pour le confier seulement pendant huit jours !...



Les estampes comptent 12.000 pièces, de Rembrandt, Albert Durer, Callot, Lucas de Leyde, Martin Schœngauer. C'est ici la plus merveilleuse série de Rembrandt qu'on connaisse. Il y a, tout d'abord, la fameuse épreuve « des cent florins » dont on ne mentionne que huit exemplaires, et qui représente *Jésus guérissant les malades.* Le fils du vieux meunier de Leyde s'est maintes fois inspiré des Livres Saints. On a pu dire de lui qu' « il peignait sur

le cuivre », et la science de cette pièce, qui date de 1649, est telle que sa possession est un vrai trésor. Estimée cent florins du vivant de Rembrandt, on en vendit un exemplaire près de 1500 francs en 1838, et cette épreuve, qui semble du même tirage que celles de la Bibliothèque Nationale et des musées de Harlem et d'Amsterdam, fut, en mai 1868, payée 27.500 fr. par le collectionneur rouennais.

M. Victor Thomas a si bien décrit cette scène que je serais impardonnable de ne pas le citer.

« Ce qui frappe tout d'abord en elle, dit-il, c'est l'admirable unité de l'œuvre et la diversité des attitudes. Jésus est debout, en pleine lumière, dans une pose très simple et très digne, entouré de nombreux malades venus là pour implorer leur guérison. Quelques-uns sont étendus à ses pieds, d'autres viennent ou sont apportés vers lui ; toutes les physionomies de ces pauvres gens expriment la foi la plus vive : on entend leurs prières suppliantes, on sent qu'ils ont mis toute leur confiance en Celui qui console et que chacun d'eux obtiendra ce qu'il demande avec tant de ferveur. Le premier groupe se trouve placé à droite, et, par la porte entr'ouverte, on devine que d'autres malades arrivent, toujours plus nombreux, guidés par le même espoir de guérison.

« A gauche, groupés derrière les disciples

qui écoutent attentivement, on distingue plusieurs personnages d'une toute autre qualité qui semblent causer entre eux en raillant les paroles du Sauveur ; ce sont les Pharisiens, venus là pour essayer de l'embarrasser, de le confondre, ou tout au moins de le diminuer dans l'esprit du peuple ; leurs traits forment un contraste frappant avec ceux des autres personnages. Je suis loin de partager l'avis de l'éminent archiviste hollandais Scheltema qui prétend que ce sont des Juifs venus avec l'espoir d'assister à un miracle ; — non, ce ne sont point là de simples curieux ni même des indifférents ; leur attitude indique clairement la haine ou tout au moins le mépris pour le Christ et pour ses disciples ; ils ont cet air de suffisance auquel on reconnaît encore aujourd'hui les « esprits forts », beaucoup trop « forts » et trop « spirituels » pour se rendre à l'évidence même d'un miracle accompli sous leurs yeux : l'un pérore en élevant la main avec le geste familier à tous nos tribuns d'assommoirs : on mettrait un nom sur chaque figure !

« Au premier plan, à gauche, devant ces Pharisiens, on remarque plusieurs riches marchands ou gens de qualité qui semblent écouter le Christ avec intérêt ; l'un d'eux, un jeune homme aux vêtements luxueux, est assis sur une pierre dans une attitude méditative ; c'est celui qui venait demander à Jésus, après que la foule

se fut retirée, ce qu'il devait faire pour obtenir la vie éternelle. Placé tout près du Christ, l'apôtre saint Pierre veut éloigner les mères qui amènent leurs enfants ; mais celui-ci tend la main droite avec un geste d'infinie bonté en disant : « Laissez venir à moi les petits enfants ! ... »

Et, s'extasiant sur la grâce entière de cette composition, M. Victor Thomas ajoute : « Il suffit d'un moment d'attention pour *voir* remuer les lèvres du Christ, et s'avancer vers lui le Paralytique... »

L'admiration n'est pas moindre pour l'*Annonciation aux Bergers*, pour *Le Peseur d'Or*, pour le *Bourgmestre à la fenêtre.* Voici une eau-forte, la *Résurrection de Lazare,* sur laquelle la critique a fait de sévères commentaires. Le Christ a une pose singulièrement vulgaire, en contradiction avec les textes légendaires, et le geste est excessif. On y découvre les premiers tâtonnements d'un essayiste, encore un peu élève. Et des portraits, beaucoup. N'ayant pas de modèles, il reproduisait les traits de ses familiers, ou se peignait lui-même. Les artistes ont rarement fait tel abus de leur visage. Il s'ingéniait à lui donner toutes contorsions, les expressions les plus diverses, et se posait devant son miroir. Il arrange ses cheveux, change de vêtements, se pique d'élégance ou de désordre. Tous ces portraits sont de

grand intérêt. On y suit les transformations de l'âge, avec eux on reconstitue sa vie entière. En voici de son père, de sa mère, de sa sœur Lisbeth. Là, une sépia, physionomie aux traits délicats et passionnés, *Saskia malade*; encore un portrait, celui de sa jeune femme, *Saskia van Uilenburg*, orpheline de la Frise, qu'il épousa le 22 juin 1634, et qui mourut le 19 juin 1642 après lui avoir donné un fils, Titus. Le chagrin qu'il éprouva de cette perte fut immense...

Dans les Albert Durer, on découvre une suite de huit planches, copies des toiles décorant l'Hôtel-de-Ville de Nuremberg: *Le Triomphe de l'empereur Maximilien*. La carte d'invitation à la pompe officielle d'inauguration du legs en reproduit la partie la plus pudique, et le graveur, M. Dewambez, dut-il encore déguiser sous d'habiles artifices la virilité trop martiale des reîtres avinés. Ces postures sont un modèle de hardiesse licencieuse, et amusent les dames qui ont gardé précieusement le faire-part de la Ville de Paris à l'ouverture de son Musée d'art.



Des tableaux garnissent les murs voisins. Les Hollandais sont dignement représentés, les Flamands non moins. Le regard est de suite attiré par un Hobbema, le *Moulin à eau*, payé 80.000 fr., à la vente Morny, qu'on assure égal

en valeur à celui de la National Gallery de Londres, l'*Allée de peupliers.*

Citer tout ce qui passionne en ces lieux est impossible. Regardons la *Quête*, de Jean Steen, un *Argus* de Vandevelde, un *Concert* de Jean-Baptiste Weenix, un *Cabaret* de Téniers, le *Torrent* de Ruysdael, la *Femme au miroir* de Metzu, un autre portrait de Rembrandt par lui-même, daté de 1631, son chien couché à ses pieds. Puis une *Scène d'intérieur*, de Terburg, la *Dentellière* de Nicolas Maas, un *Coucher de soleil* de Van der Neer, des esquisses de van Dyck, le *Buveur*, la *Halte,* la *Ménagère*, de Van Ostade, un *Canal* de van Goyen. Et que d'autres !



Dans ce compartiment deux vitrines contiennent de rares objets, des reliquaires genre rhénan, en champlevé, des XII[e] et XIII[e] siècles, des émaux limousins, de Jean Courtois, de Nardon, et de Jean Penicaud, dont une grisaille hors pair, l'*Adoration des Mages;* des tryptiques de Jean de Pellier, un de Pape, la *Vie de saint Jean-Baptiste,* une vierge ivoire du XIII[e] siècle, de l'abbaye d'Ourscamps, la croix abyssine de Théodoros, prise par les Anglais à Magdala.

Alentour domine l'époque Louis XVI. Les toiles sont de Watteau, Boucher, Greuze, Fra-

gonard, Pater, Joseph Vernet, Hubert Robert, Tiepolo, Claude Lorrain, Paul Veronèse. Les meubles, en marqueterie, de Berain, de Boulle, les statuettes, vases, flambeaux, pendules, porcelaines, cristaux, coffrets, tapisseries comptent, pour la plupart, de la Renaissance italienne ou du XVIII[e] siècle français. Quelques terres cuites de Pigalle et de Clodion, des laques, des argenteries, des vieux Sèvres.

On se montre le chandelier de saint Porchaire, aux armes de Montmorency-Laval, qui appartint à Henri II et fut payé 91.000 francs en 1884 à la vente Andrew Fountain, et deux biberons en faïence de la même origine historique. Remarquons aussi une lampe de mosquée du XV[e] siècle, joli spécimen oriental de verre peint, une coupe vénitienne ornée d'amours, d'après Raphaël, une buire superbe... Cette châsse spéciale renferme, parmi les trésors de la Renaissance, une réduction du *Persée*, de Benvenuto Cellini, et une cassette de vermeil venant de Martin Luther. Est-il besoin d'ajouter que les faïences, les Rouen, les arabes, les Palissy sont des pièces uniques?



La quatrième et dernière salle s'éclaire sur la Seine. On y trouve la partie archéologique du legs : des vases étrusques, une collection de

médailles, du sixième siècle avant J.-C. jusqu'à nos jours, des antiquités phéniciennes, grecques, romaines, égyptiennes, une mignonne Isis, une statue de bronze déterrée dans la campagne d'Annecy en 1865, et diverses autres acquisitions romaines.

Toutes ces choses ont été payées des prix fabuleux, dont je vous ai cité quelques-uns, quoiqu'ils n'aient qu'un intérêt anecdotique. Mais il est incontestable que le legs Dutuit est princier. Pour la disposition, le classement, la « tonalité » générale du Petit Palais, mon impression est qu'il y a dissemblance entre les deux parties du monument, le logis du legs et le musée de la ville proprement dit. L'une est remplie, bourrée, très riche, trop riche, c'est le coffre-fort ; l'autre chichement approvisionnée. Il en résulte un défaut d'harmonie. Partout on sent des choses hâtivement combinées. La faute en est sans doute au vieux collectionneur, mais comme il connaissait bien la sage lenteur administrative. Et il s'en est méfié.

III. — Le Legs Thomy-Thiéry (1)

M. Thomy-Thiéry, Mauricien fixé à Paris, français de cœur et d'esprit, était un homme de goût, fort riche, épris de choses d'art au contact des peintres dont il fit la fortune et des critiques qui l'inspirèrent.

Il aimait les paysages et les tableaux de genre, et, heureux de les conserver sous ses regards charmés, se maintint dans les dimensions exigües des logis bourgeois. Il s'était donné le programme, paraît-il, de collectionner douze toiles de douze peintres de l'époque 1830, qu'il chérissait particulièrement et à laquelle le rattachaient ses amitiés. Aussi voyait-on triompher chez lui les romantiques du paysage, dont le plus énorme fut un Troyon de deux mètres, et sa galerie, estimée à neuf millions, fut complétée par un lot de merveilleux bronzes de Barye.



La joie fut vive, à ce don magnifique. Trois nouvelles salles furent aménagées sous les ciels

(1) Au musée du Louvre — Janvier 1903.

vitrés du Musée du Louvre, au deuxième étage, derrière la colonnade, un peu difficiles d'accès et très chaudes en été, — sous les plombs, — celle du milieu réservée au legs. Devant la fenêtre centrale s'érige le buste en marbre blanc, par Desvergnes, du légataire.

L'arrangement est à mon sens un peu défectueux. Pourquoi ne pas avoir groupé les toiles par nom ou par genre ? L'intérêt, partout égal, ne sait où arrêter ses regards. Les séries d'ensemble eussent eu l'approbation de la méthode. On s'est contenté des placements de dimensions et de l'harmonie des cadres, avec çà et là quelque tohu-bohu.



Le paysage est représenté par les maîtres exquis de Barbizon et de Ville d'Avray. Et c'est merveilleux. A loisir l'esprit s'y promène à l'orée des forêts, dans l'ombre claire des hautes futaies, suit le bord fleuri des ruisseaux et le cours des fontaines, écoute l'ahan cadencé des bûcherons « dont la hache est sonore ». Voici, de Théodore Rousseau, les *Chênes*, acquis 350.000 francs à la collection Ed. André, la *Plaines des Pyrénées*, d'un horizon si pur, l'*Étang*, aux ondes frissonnantes, le *Village sous les arbres*, virgilienne bucolique, le *Coteau*, le *Pêcheur*, *Paysage avec animaux*, agres-

te et pastoral, les *Bords de la Loire*, dont le donateur devint propriétaire à la vente Defoër moyennant 55.000 francs, enfin, le *Printemps*, de lumières si parfaites.

Jules Dupré figure avec les *Landes*, morne solitude, de la collection Laurent-Richard, le magique *Soleil couchant sur un marais*, qui atteignit 80.000 francs à la vente Coquelin aîné, l'*Abreuvoir*, le *Grand Chêne*, qu'un amateur, M. de Rozières, acheta 600 francs à l'Hôtel Drouot, en 1848, et revendit 300.000 francs à M. Thomy-Thiéry ! la *Petite Charrette*, l'*Étang*, de la collection Boyard, les *Vaches au bord de l'eau*, les *Bords de la rivière*, la *Mare*, l'*Automne*, le *Paysage et la Rivière*, *Pâturage de Normandie*, *Soleil couchant après l'orage*, autant de poèmes à la gloire de la nature immortelle et féconde !

Douze toiles de Corot, charme idyllique des lumières, un *Paysage d'Italie*, de l'ancienne collection Larrieu, la *Route d'Arras*, qu'on place parmi les meilleures pages du bonhomme, avec ses merveilleuses habitations dorées, à demi-cachées par un rideau d'arbres harmonieux, payée 75.000 francs à la dispersion de la collection Finet. Deux notations curieuses, *Bords de l'eau* et *Vaches*, une virgilienne *Eglogue*, le *Vallon*, une *Entrée de village*, le *Soir*, acquis à la vente Detouche, les *Chaumières*, la *Saulaie*, le *Chemin de Sèvres*, enfin, une *Por-*

te d'Amiens, un peu hors de sa facture habituelle.

J.-F. Millet se montre en six scènes rustiques, de ces délicieuses pages familières, petites paysanneries où excellait le maître normand. Aussi ne nous étonnerons-nous pas de la *Précaution maternelle* et du *Fendeur de bois*. Les *Botteleurs*, madrés et délurés, estimés 250.000 francs, appartinrent à la collection Daupios, le *Vanneur*, à la collection Bellino ; la *Brûleuse d'herbes* et la *Lessiveuse* atteignirent 35.000 francs chacune à la vente Defoër.

Ici, Daubigny, mélancolique, la *Mare aux cigognes* (25.000 francs à la vente Wilson), les fameux *Bords de l'Oise,* un *Paysage aux environs de Paris,* un *Coin de Normandie,* le *Matin,* le *Moulin de Gylieu,* un *Coucher de soleil sur la rivière*, les *Bateaux,* la *Vanne,* le *Marais,* l'*Etang d'Optevoz,* inoubliables sites aquatiques, complétés par la vision élargie de l'horizon marin, un *Pâturage près de la mer*, les *Grèves de Villerville,* enfin une *Vue de la Tamise à Erith,* quatorze toiles qui feraient la gloire d'un roi !

Là, le sublime historien des pâturages, des bergers et des troupeaux, Troyon, resplendit avec le délicieux panorama bucolique qui excita une si vive admiration au Salon de 1859, les *Hauteurs de Suresnes*, dont M. Thomy-Thiéry refusa 500.000 francs, avec la *Barrière*, aux vi-

vants bestiaux, acquise à la collection Goldschmidt 100.000 francs, et qui vaut, dit-on, 300.000 francs aujourd'hui, l'*Abreuvoir,* le *Matin* (50.000 francs à la même collection, coté 200.000 francs), le *Troupeau de moutons en marche*, *Vache et chiens à l'abreuvoir,* le *Passage du gué,* la *Gardeuse de dindons, Moutons, chèvre et vache,* la *Provende des poules* et la *Rencontre des troupeaux,* de la collection Durand-Dossier, de Bordeaux.



Les romantiques de la couleur ne pouvaient laisser indifférent l'adorateur de l'époque. Eugène Delacroix est largement représenté avec des lions, « *au Lapin* », *au* « *Sanglier* », « *au Caïman* », un tableautin, *Hamlet et Horatio,* devisant sur une tête de mort, provenant des collections Laurent-Richard, Ravenaz, Wilson, la *Fiancée d'Abydos*, payée 50.000 francs à la collection Antony Roux, *Persée délivrant Andromèque* (ou *Roger et Angélique*, de l'Arioste), de la collection Marmontel, l'*Enlèvement de Rebecca,* de la collection Secrétan, une *Ophélia,* une *Lionne prête à bondir,* un *Christ en croix*, genre religieux rare dans son œuvre, enfin, une *Médée furieuse*, aux chairs passionnées, payée 20,000 francs à la vente Brugman, et qu'il me souvient d'avoir déjà vue, identique, au musée de Lille.

Selon les termes du livret, Médée vient d'arriver en courant dans une grotte cachée par des roches et des broussailles. Dans sa fuite précipitée, elle a laissé tomber le vêtement qui lui couvrait la gorge. De la main droite elle soutient ses deux enfants qu'elle presse contre elle, dans sa main gauche elle serre le poignard dont elle va les frapper.

C'est la traduction d'un passage du livre VII des *Métamorphoses* d'Ovide : « Médée, forcée de fuir après le meurtre de Pélias, se retira à Corinthe. Ayant appris que Jason avait épousé la fille de Créon, elle mit le feu au palais de ce prince, qui y fut brûlé avec sa fille, poignarda les deux enfants qu'elle avait eu de Jason et se sauva à Athènes. »

Ce tableau de la fureur jalouse, dont la ligne, la couleur, les poses sont identiques, est-il simplement une copie, une deuxième édition de celui du musée de Lille ? demandai-je. D'où M. Brugman le tenait-il, serait-ce celui-là même ? Pourtant un Musée national n'est pas autorisé à céder les toiles qu'il reçut de l'Etat... Alors ?

Alors, il semble que cette idée de l'amante égorgeant ses enfants par jalousie contre leur père, détruisant le fruit de ses entrailles par haine de celui qui l'a produit, bien faite pour tenter les peintres et les poètes, a hanté Delacroix à diverses époques de sa vie. La toile du

legs Thomy-Thiéry est de 1862, un an avant la mort du fougeux coloriste. Celle du Musée de Lille est datée de 1838, vingt-quatre ans auparavant, et fut donnée la même année par le Gouvernement. Lille possède en outre une esquisse peinte et 26 feuilles de dessins relatifs au même tableau, achetés en 1864, à la vente après décès. C'est donc là qu'il faudra aller de préférence pour contempler l'amante tragique de Jason, car il semble désormais établi que M. Thomy-Thiéry a acheté très cher une réédition, une copie du peintre par lui-même, et le conservateur du Musée de Lille m'a écrit qu'il ne comprenait rien à cette doublure. Moi non plus.

Le destin de Delacroix est souvent sujet à l'anecdote. On n'a pas oublié l'aventure de son *Saint-Sébastien* ? Prêté par la ville de Nantua à la Centennale de 1900, il parut de bonne prise au Musée du Louvre qui le garda. Et ce n'est qu'après de multiples difficultés que sa légitime propriétaire l'a reconquis, avarié par les voyages...



Aux côtés de Delacroix, contemplez Isabey, chatoyant de mouvement et de coloris : *Louis XIII au château de Blois,* la *Procession*, le *Mariage dans l'église de Delft*, payé 75.000 fr. à la vente Secrétan, le *Duel*, *Seigneurs sur la*

plage de Scheveningue, la *Visite au château*, un *Baptême dans l'église du Tréport*. Il y a dix toiles de Diaz de la Pena, chaudes de teintes, dont les *Baigneuses*, coll. Martin-Leroy, *Nymphes sous bois*, une *Femme*, de dos, une *Clairière*, un *Sous-bois*, d'intense clarté, avec enfant et chien, coll. Crobb, les *Deux rivales*, le *Valet de chiens*, entre-bâillant la porte du chenil, *Vénus désarmant l'Amour*, et *Vénus et Adonis*.

De Fromentin, vivacité, soleil, ardeur, la *Chasse au faucon* et une *Halte de cavaliers*. De Decamps, minutieux et spirituel annotateur, pour qui le collectionneur semblait avoir une prédilection marquée, une vingtaine de parfaites choses, fines et amusantes, miracles de goût et de couleurs : le *Singe peintre*, de l'ancienne galerie de Morny, et, de la même, les *Sonneurs*, déchaussés, haletants de leurs sonnailles et des bouteilles vides, si vrais de frénésie bachique qu'on n'a rien trouvé de plus délicieux pour la vignette gravée de l'invitation à l'inauguration du legs, des *Chiens*, bassets, de chasse, brifaus, *Maison et figures d'Orient*, *Bertrand et Raton*, les *Catalans*, qualifiés merveille des merveilles, le *Valet de chiens*, coll. Michel de Trétaigne, le *Campement de Bohémiens*, les *Mendiants*, de la coll. Bischoffsheim, le *Remouleur*, coll. du baron Gérard, le *Rat retiré du monde*, coll. Aimé Pastré, *Eléphant et tigre à*

la source, sujet indien de la coll. Duchâtel, la *Cour de ferme*, *Bouledogue et terrier écossais*, coll. Secrétan.

Plus près de nous, des Meissonier : les *Ordonnances*, acquis 90.000 fr. à la vente Stewart, le *Joueur de flûte*, si connu, de la coll. Aimé Pastré, le *Poète* de la coll. Duchâtel, le *Petit liseur*, coll. Molinet, enfin les *Trois fumeurs*, popularisés par la gravure, onze centimètres sur quatorze, achetés 60.000 fr. à la vente Secrétan. Et deux modernes : Ziem, avec une *Marine*, *Voiliers sortant du grand canal ;* prestigieux, et *Voiliers à l'entrée du grand canal ;* Vollon, avec l'*Aiguière de François Ier*, très finie de détails.



Au centre de la salle, trois vitrines contiennent la plus complète collection de Barye qui se puisse imaginer, de Barye qui fit du bronze, de cette matière sonore et rigide, une chair moelleuse et vivante, de Barye dont on aperçoit même une étude, *Lions près de leur antre*, témoignant de ses constantes préoccupations.

Ces vitrines renferment 146 bronzes, dont 23 modèles uniques et une cire perdue. Voici des lions, de toutes poses et de toutes ardeurs, des chèvres, un chevreuil au repos, une tortue, des lièvres, deux chevaux piaffant, deux candélabres

formés de touffes de pavots, au sommet desquelles sont posés deux oiseaux, les ailes en suspens, et un groupe fougueux, un cavalier bondissant sur une sorte d'hippogriffe avec une femme en croupe, probablement l'enlèvement d'Angélique.

Des lions, encore des lions, au repos, dévorant leur proie, s'étirant, se léchant les babines. Des cerfs aux abois, des crocodiles bayants, des sangliers blessés, toute la faune. Encore deux candélabres, adornés de formes féminines, des Grâces et des Chimères, des sujets équestres, le *Bonaparte* connu, une mêlée de cavaliers, des aigles aux vastes ailes, au bec plein de cris, les pattes crispées sur le roc — tel le génie griffant le sol vulgaire pour y laisser son empreinte.

IV. — Le Legs Rattier

Juillet 1903

M. Rattier fut un notable collectionneur qui mourut voici 12 ans, en 1891, laissant ses collections au choix de ses préférences. Deux pièces remarquables de ces legs viennent d'être admises au musée du Louvre après avoir été détenues jusqu'à ce jour par un usufruitier. Le

promeneur et l'amoureux d'art les verront avec joie, l'une dans la section de peinture, salle Duchatel, l'autre dans celle de sculpture, au rez-de-chaussée de la cour intérieure, à gauche, précédant la période Renaissance.

La première est une *Vierge à l'Enfant* dans le goût flamand. La Vierge tient dans ses bras l'Enfant Jésus qui la caresse et l'embrasse ; au fond une fenêtre ouverte laisse apercevoir un coin de paysage verdoyant.

L'auteur en est ignoré, mais on l'attribue à Quentin Metzys, ce forgeron que la légende anversoise fait devenir peintre par amour et dont ce même musée recèle l'extraordinaire scène *le Banquier et sa Femme*.

La sculpture est un splendide marbre bas-relief, une tête de femme casquée, très pure de lignes, le profil à droite ; au sommet du casque une chimère, vigoureuse et souple, formant cimier. Le haut de la poitrine est protégé d'une cuirasse aux ornements délicats. La précision, le fini des détails, la minutie parfaite de leur ordonnancement n'excluent ni la force, ni la puissance de l'outil, et cette œuvre magnifique, que les uns attribuent à Léonard de Vinci et les autres au Florentin Andréa Verrochio, sans que peut-être ni les uns ni les autres aient raison, augmente dès aujourd'hui l'intérêt de ces salles où rien n'est indifférent aux chercheurs de belles choses.

V — Céramiques de Jean Carriès

Cette salle Jean Carriès est parfaite autant qu'il se peut (1). Avez-vous oublié ce que fut l'artiste ? Né à Lyon en 1856, il vint grossir les rangs des faméliques qui œuvrent désespérément autour de l'École, y faisant ses griffes, y affutant un ébauchoir ardent dont les moindres productions rageaient et frissonnaient. Trop pauvre pour se payer du marbre ou du bronze, il tenta de faire cuire ses glaises, y réussit peu, recommença, et se prit alors, avec une furie de cyclope dépossédé, de passion pour le feu. Il ne rêva plus que de fournaises où brasillaient des figures grimaçantes, de serpents enchevêtrés, aux volutes d'ignition, de laves torrentielles d'où l'œuvre surgirait dans sa forme inaltérable.

Et les bustes, les physionomies où fouillait son outil prirent son rictus horrible, reflétèrent des tourments de folie ou d'enfer. On peut dire que jamais statuaire sut faire rendre aux traits humains d'aussi fantastiques contorsions. Ces faces ravagées par on ne sait quel orage intérieur furent à leur place dans le rideau fulgu-

(1) Au Petit Palais des Champs-Elysées. Décembre 1904.

rant des bûchers. Et cependant, parfois, çà et là, en d'adorables oasis de pureté, de fraîcheur et d'amour, il caressait quelque vierge au doux sourire.



En 1884, chez Clarisse, l'alsacienne hébé de la rue Jacob, où, près des chopes mousseuses, Alphonse Daudet, Harpignies, Arène, tracèrent leur passage sur l'album historié qui fit époque, je pénétrais avec Alfred Poussin, auteur des *Versiculets* et de la *Jument Morte*, géant naïf et bon dont toute la gloire était d'avoir claqué ses quatre sous dans le sillage de Richepin et de Bouchor, le suprême orgueil de ressembler à Baudelaire, Poussin, le « dernier bohême », qui s'éteignit un jour de trop long jeûne sur le grabat mansardé de l'écosse. — « Je t'attendais pour déjeuner », dit un consommateur, en train d'ajouter un crayon hâtif au compendium artistique du lieu. Poussin nous présenta : « Un compatriote, un lyonnais, un sculpteur ». Blond, châtain, barbe clairsemée, Christ souffrant, le verbe un peu âpre, Jean Carriès avait alors un atelier à Montparnasse, rue Boissonade. Il nous emmena, montra ses essais. C'étaient des masques terrifiants, des rictus démoniaques, des guivres qu'agitait un rire inextinguible. Il était alors tout entier à la recherche des arts du feu, non pour les effets mécani-

ques et chimiques de la cuisson, les dilatations, retorsions ou rétractions qu'il ne sut jamais calculer, mais pour les palettes extraordinaires, fuligineuses, érubescentes, érugineuses qui naissaient sous la lèche des flammes, et apportaient la surprise de leurs teintes inattendues.

Presque sans ressources, moderne Palissy enchaîné à son volcan de misère et de passion, il subit les pires avanies, s'imprégna des maléfices qui devaient interrompre sa vie. Il s'en fut dans les solitudes campagnardes, au hasard des camaraderies et des heures, plantant sa tente vagabonde partout où ses doigts fiévreux rencontraient la matière à pétrir, la lave à embraser.

On le retrouve dans un obscur village de la Nièvre, à Saint-Amand-Puisay. Il y séjourna, construisant, selon le type des vieux fours chinois, de longs tunnels de briques où il entasse le fruit de ses veilles, où la flamme rugissante se précipite par le vent, la flamme oxydante sous laquelle la glaise s'exaspère, rougeoie, verdit, bleuit, prend les teintes de la fonte torturée. Et le diabolique artisan pousse le feu, prépare ses enduits, renouvelle ses formes, entasse dans l'ornement la physionomie humaine sous ses plus intenses mécanismes, glorieux, horticulteur fougueux de la rose soufre ou du lys noir !...



Cette existence maudite se consumait rapidement. Recueilli par un de ses admirateurs, Georges Haentschel, celui-là même à qui la Ville de Paris doit aujourd'hui de s'enorgueillir de Carriès, il meurt à trente-huit ans, dans ses bras, avec le délicieux réconfort de l'amitié. Il ferme ses yeux pleins de fulgurances, de brasiers activant des chefs-d'œuvre, et son dernier soupir est à la gloire de la céramique. Il avait peut-être un jour rêvé de dormir, à jamais, dans une magique nécropole, où mille facettes s'irradient de reflets, où les poteries luisantes, les porcelaines laiteuses, les faïences et les grès s'étageraient en voûtes merveilleuses. Tout au moins sa mémoire y réside maintenant et le passant, songeur, pourra croire un instant que le disparu lui-même préside encore à ces assises de la terre et du feu.

Les artistes donnant l'essor à l'idée ont presque tous construit une porte. C'est la forme, semble-t-il, où leur science pourra, sous les plus multiples aspects, seconder leur imagination. C'est l'arche, c'est la voûte, où les rigidités pourront se marier aux souplesses, c'est le cadran des heures ou des formes, où s'élancent les pensées pour s'épanouir, où passeront les conceptions et les labeurs. Carriès n'y manqua pas. Là aussi vous verrez une porte, *sa* porte.

Mais elle est en faïence, ce qui n'enlève rien à sa force ni à sa grâce. Des figures entassées en composent les piliers ; le rire, les larmes, les délices et l'horreur s'y amoncellent. Au fronton s'avance une jeune fille, virginité, pureté, le bonheur peut-être. Ce travail énorme, commandé par la princesse de S..., ne fut jamais terminé à son entière satisfaction, et depuis, paraît-il, elle montra qu'elle avait eu le goût des belles choses sans cesser d'être procédurière.

Dans son horreur de la banalité, le talent de Carriès allait, cherchant, fouillant, inventant le document nouveau. Il suppliait — je l'ai vu — l'individu original à venir poser devant lui. Il en est résulté ces masques tourmentés, ces faciès étranges, ces lares de l'ombre et de la grandiloquence. Plus doux, il est encore surprenant, les quelques groupes que vous verrez là en témoignent, les plats se boursoufflent de révolte, les pots se roulent ou se hérissent, les fillettes amorcent déjà la cruauté future. Les regards sont d'une acuité hypnotisante. Peu de mouvement, d'ailleurs, tout s'exprime par les yeux, la bouche et les narines. Une grande âme inventive y est enclose.

L'Evolution des Sociétés d'Art



L'ÉVOLUTION DES SOCIÉTÉS D'ART

VISITE AUX SALONS DE 1906 : LA SOCIÉTÉ NATIONALE



'ACADÉMIE royale de Peinture ayant reçu des « conseils » discrets de Louis XIV, par l'intermédiaire du bienveillant Colbert, dut se manifester. Le public, frondeur de tout ce qu'il ignorait, et de l'art, à cette époque, que connaissait-il? l'ayant accusée de paresse, il fallait exposer ses travaux. Profonde rumeur dans la ruche tranquille, mais comment résister au monarque? Les « préparatifs » durèrent cependant trois ans, jusqu'à l'ordre formel. Et de trop traîner, l'Académie ne gagna rien : on lui enjoignit de se montrer deux fois par an. Ce fut en 1667, au Grand Salon du Louvre, que se tint la première réunion, sans vive curiosité. Les suivantes s'espacèrent, d'un intérêt restreint. Le salon fut garni de quelques sculptures, mais

il était réservé aux seuls membres de l'Académie. L'esprit en était localisé, peu libéral, même réactionnaire. A tel point que le décret de la Convention du 8 août 1793 supprimant l'Académie fut accueilli d'unanimes applaudissements, et que d'illustres talents, Louis David entre autres, ne se gênèrent pas pour la renier publiquement.

L'horizon s'élargit. La « Commune des Arts », créée depuis 1790, s'intitule « de peinture, sculpture, architecture et gravure », et réunit aussitôt 300 adhérents. La *Société* qui lui succède, du 3 nivôse an II au 28 floréal an III, se met à l'unisson de l'ère qui commence, et se qualifie *populaire et républicaine.* Elle tenait ses assises au Louvre, salle du Laocoon, mais s'occupait beaucoup de politique. La destruction des attributs de régimes abhorrés, la modification des arts qui lui semblait devoir résulter de l'esprit moderne, l'occupaient beaucoup plus que la beauté pure. Elle ne tarda pas à céder la place au *Club révolutionnaire des Arts.*

La tourmente est calmée, les esprits apaisés, l'Académie ressuscite, cependant l'orage a laissé des traces : La vieille personne ne s'attiffe plus de même. Ce n'est plus elle qui expose, elle se contente de surveiller l'exposition. Elle craint qu'une bourrasque plus violente encore ne l'emporte définitivement, et la peur du ridicule est pour elle le commencement de la sagesse. Elle

tiendra la main à l'observation de la tradition, aux bonnes mœurs de la peinture, par elle-même ou par ceux qu'elle dirige, qu'elle inspire, d'ailleurs sans dédaigner d'emprunter aux turbulents ce qu'ils ont innové. Les « Quat' z arts » sont admis. Le terrible Jury lui-même, qu'elle a imaginé, se moque parfois de cette tante caduque. Mais elle dispose de tant de faveurs ! elle attache tant de rubans en aiguillettes ! avec de petites médailles ! Les « Salons » se continuent, toujours enclos de barrières, et ceux qui en sont exclus n'ont que leurs yeux pour pleurer. Napoléon III accorde bien un emplacement aux Tuileries pour un *Salon des refusés*, en fiche de consolation : la plupart de ceux qui protestaient contre le jury s'éclipsent prudemment ! de peur, sans doute, de se fermer définitivement les portes.

Une Constitution s'impose. Les événements terribles de 1870 la retardent encore dix ans. Enfin, en 1881, la foire du Palais de l'Industrie se donne des lois et des maîtres. La Société des Artistes français est née.

D'utilité publique en 1883, elle devient « officielle ». Elle distribue des médailles, des mentions, des prix d'initiative privée, et maintenant, sur sa proposition, le Ministre décerne un prix national et des Bourses de voyage, pour peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. Depuis belle lurette ces quatre classes

étaient admises. Une nouvelle barrière fut renversée, non la moindre, quand la nationalité française ne fut plus de nécessité. Aujourd'hui les quatre sections sont définitives. La peinture s'adjoint des aquarelles, dessins, pastels, miniatures, émaux, la sculpture s'enrichit de la gravure sur médailles ou pierres fines. Une décision du Comité y a ajouté un cinquième genre : l'art décoratif, les faïences, porcelaines et vitraux. On verra à la suite de quelle ardente campagne extérieure.

Presque aussitôt, en 1884, l'esprit de « non-soumission », de « désobéissance » se manifeste. Il surgit, non loin du Palais de l'Industrie, où règne le Jury, dans les baraquements du Jardin des Tuileries, délaissés par les Postes, subsiste dans le Pavillon de la Ville de Paris, d'abord sous la forme d'une Société, puis d'un Groupe, enfin d'une Société unique des « Artistes Indépendants » qui a pour principes : ni jury, ni récompenses... Elle vient de clore sa 22e Exposition aux Serres du Cours-la-Reine... « C'est, dit M. Roger Marx, dans un Etat libre, le Salon libre où chacun en appelle à tous sans rien convoiter que l'éveil de la sympathie. A ne relever ainsi que de sa conscience et du public, l'artiste paraît avoir recouvré le sentiment de la dignité originelle ; le développement de sa personnalité ne subit la gêne d'aucune entrave; il ne connaît ni les rivalités mesquines, ni la dé-

chéance des compromis et des adultérations par où se capte le Jury à l'heure de l'admission et du vote des récompenses. Les conditions de la production se trouvent de ce fait même modifiées : à l'art des Expositions officielles, plus ou moins lointainement soumis au principe de l'éducation académique, s'en vient opposer un autre où le créateur, émancipé de toute tutelle, préfère au code des règles établies les impulsions spontanées de l'instinct. »

Dans le sein de la toute-puissante Société issue du Salon séculaire, les dissensions naissaient déjà. Des talents moins scolastiques, plus pénétrés de leur individualité, s'insurgent contre des appréciations surannées, et, en 1890, on aperçoit ce surprenant alliage de Meissonier et de Puvis de Chavannes, entraînant avec eux cent dissidents, pour créer au Champ de Mars la Société Nationale des Beaux-Arts, plus audacieuse, de couleurs vives, avec étiquettes neuves, des gloires encore discutées. C'est là que se montrent désormais, sous les quolibets et les injures, Puvis, qu'un demi-siècle de luttes n'a pas abattu, l'inoubliable Rodin, Eugène Carrière, vibrant d'amour, Besnard « lâchant » son prix de Rome, comme jadis Rude, Maurice Denis, plus rebelle encore, dont les pages délicieuses s'accrochent davantage chaque année au chêne indestructible, Degas, vibrant de souplesse, Claude Monet, palpitant de lumière,

et ces étrangers d'une notoire influence, qui, tel Goya jadis, apportent à nos yeux conquis leurs couleurs et leur vigueur, Brangwyn, Ignacio Zuloaga. Et la tournure générale ne se limite plus aux Quat' z' arts

Dès 1891, l'an d'après, une cinquième section, celle des arts décoratifs et appliqués, rassemble les meubles, étale les bijoux, essaime les céramiques. Bientôt la Société Nationale assure cette nouveauté par une prime annuelle de 300 francs au meilleur « décorateur ». Plus tard encore, cette année même (1906), elle ajoutera à ce groupement des arts, celui du divin Orphée : une section de musique, la sixième.

Pourtant, la distinction ne semble pas encore assez parfaite à quelques-uns. En 1902, surgit l'association des *Artistes décorateurs*. Prendre la défense des *collaborateurs*, humbles, modestes, dont le labeur, admiré dans ces capharnaüms que deviennent les Salons, reste cependant anonyme. Tel est son but. M. Frantz Jourdain, président du Syndicat de la Presse artistique, écrit aux présidents des deux grandes Sociétés, les Artistes Français et la Nationale. Il appelle leur attention sur l'intrusion chez eux des fabricants, aux lieux et place des créateurs. L'observation porte ses fruits. Ce qui empêche l'artiste d'exposer sa conception, c'est la cherté de la matière définitive et de l'exécution. Désormais, sous l'œuvre précieuse, le nom du fabri-

cant sera accompagné de celui du collaborateur ignoré, et si ce dernier veut revendiquer pour lui seul l'attention du public, il pourra exposer son modèle en plâtre, cire, sinon simplement dessiné. Voilà qui est mieux.

En cette même année 1903, le Salon d'Automne apparaît, un peu comme l'enfant de la Ville de Paris. C'est elle qui l'abrite dans son Petit Palais des Champs-Elysées, il s'inaugure au bon sourire gascon du proconsul M. de Selves, avec les inspecteurs municipaux. Plus tard, il rompra cette tutelle inutile, mais ce premier pas est une indication. L'extension des sections trouve chez lui la tournure définitive : c'est le mélange, sous la forme d'intimité, ce sont des *intérieurs*, chaque salle forme un tout, où s'associent en beauté tous les arts quels qu'ils soient. C'est l'appartement d'Apollon vingt fois répété, il n'y manque, sur les fauteuils, que les muses ornées des bijoux de la maison.

La Société des Artistes Décorateurs, en son premier Salon de janvier 1904, cultive la même idée. Il y a une *loge d'actrice*, où l'actrice même a modelé des coupe-papiers extraordinaires. C'est, dit le programme, l'art décoratif appliqué aux besoins modernes, aux œuvres originales tendant à créer de nouvelles formules.

Une Société dissidente, d' « art décoratif contemporain » manifesta chez Georges Petit, en octobre 1905. M. Eugène Gaillard, « ingé-

nieur ébéniste », combine aujourd'hui une Union pour le relèvement des arts appliqués et la défense des créateurs de modèles. Titre : *Décorateurs et Artisans.* Mais la plus évidente aspiration du moment est d'universaliser l'art sous tous ses aspects, et de marier ceux qui en vivent avec les dilettantes qui l'aiment. Récemment ne voyons-nous pas une jeune cohorte, le Cercle des Arts, non seulement produire les artistes qui le composent, avec des conférences-commentaires et des auditions poétiques et musicales, mais encore transporter chacune de ces exhibitions, de ces salonnets, au gré du caprice et des locaux ? Le système de circulation apportera, soyez sûrs, des modes d'expression inédits.



Le seizième Salon de la Société Nationale s'ouvre. Pénétrons dans la sculpture. Sur le même plan, il y a des arts appliqués, de la peinture et des pastels. A l'étage supérieur, le tohu-bohu est assez pittoresque : c'est le manque de méthode dans sa diversité. La présentation est quelconque, comme ça vient. Ce n'est pas suffisant. L'annonce d'une section de musique pare-t-elle à cet inconvénient. Pas assez. On ne sent aucun de ces courants actifs qui font palpiter le fleuve. L'intérêt s'est-il éparpillé

dans les mille et une galeries particulières auxquelles nous avons été conviés depuis six mois? C'est possible. Voilà du déjà vu, et ici de l'inférieur au déjà vu du même auteur. Rien n'indique un progrès, une tendance, un effort. Et dix fleurs, cueillies dans tous les parterres, suffiront à composer notre maigre bouquet.

Rodin domine la sculpture avec un fin masque du savant *Berthelot*. Sa manière, pleine d'enseignements, suscite maints prosélytes. Ceux-ci, il est vrai, s'échappent par différents chemins. Leur discipline commune s'éparpille : ce visage que M. Emile Bourdelle appelle *La volonté dans la science*, d'une sévérité tenace, attentive, est-il sans analogie de pensée avec le *Ruskin* patriarcal de M. M. Boglum, émouvant de simplicité ? la *Jeune fille se coiffant*, de Bartholomé, torse parfait, beau comme un antique qui connaîtrait nos misères, ne cousine-t-il pas avec la *Vénus* aux seins lourds, que M. Lucien Schnegg, merveilleux évocateur d'une Grèce sensuelle, a campée devant nous comme un terme de luxure ? Pourtant les origines ne sont pas les mêmes. Il n'y a que l'ombre de Rodin qui ait passé par là.

Les statuettes de M. Voulot, dont chaque geste est désormais fleuri, me séduisent moins cependant que les figurines de M. Dejean ou de M. Carabin. Ceux-là font vrai, tout en demeurant petits. M. Fix-Masseau les suit. M. Yrur-

tia et M. Wittig puisent leur beauté dans le culte des formes païennes. Ces torses ont des chairs superbes. Joignez-y la *Bacchante soulevant un satyre*, de M. Injalbert, et la *Terre s'éveillant aux baisers de l'aurore*, de M. Ch. Joly, et vous aurez de savoureux exemples de réalisme. *Le Sommeil*, de M. Duchamp-Villon, enclot une femme en un beau plan géométral.

J'aime le souvenir douloureux de Mme Clément-Carpeaux devant son frère Charles. La sincérité en est trempée de larmes! Ces bustes, *La femme au gui*, de M. Jean Baffier, *Fantaisie*, de M. Desbois, décèlent des choses longtemps caressées, et s'il y a quelque mérite à signaler M. Niederhausern-Rodo qui s'évertue à gâcher dans l'étrangeté une souplesse moëlleuse, que ce soit pour ses deux bas-reliefs *Adam et Eve*, *Offrande à Bacchus*. L'évocation de Clodion est gênante. Vous connaissez l'inspiration intarissable de M. Pierre Roche? Rien n'est moins certain tant que vous n'aurez pas vu la fontaine monumentale en pierre, bronze et pâte de verre, *L'Avril*, qui, vraiment, laisse couler de sa bouche toutes les fraîcheurs et la poésie du printemps.



Lorsque la direction des Beaux-Arts fut remplacée par un sous-secrétariat d'Etat, on put

craindre un instant l'intrusion de la politique, M. Dujardin-Beaumetz sentit poindre l'hostilité de la critique. On s'aperçut bien vite que cet excellent homme, reléguant parmi les vieilles lunes ses théories d'ancien peintre militaire, ne songeait nullement à « diriger » l'art de son temps, et qu'il se contentait, avec une inaltérable bonne volonté, de faire autour de lui le plus d'heureux possibles. A part certains petits nuages à ce ciel pur, des inaugurations inutiles, un excès de statues aux Tuileries et sa soumission aux exigences de jeunes « arrivistes » décidément encombrants, M. Dujardin-Beaumetz devint l'homme populaire qui encourage, achète, même aux Indépendants ! et dont le jugement, malgré tout, conserve quelque sûreté. La visite, à sa suite, de ce Salon de la Société Nationale, nous permet de connaître son appréciation, fort exacte, d'un retour aux traditions de l'art décoratif. « Quand je parle de l'art décoratif, ajouta-t-il, je n'entends pas seulement l'art qui s'exprime sur de grandes surfaces, mais aussi celui qui, dans des toiles de dimensions restreintes, arrive à la beauté par la synthèse des formes, le caractère de l'effet, la pondération des lignes, des plans et des masses et la juste entente des valeurs. »

On souhaitait contempler les esquisses d'Eugène Carrière pour la mairie de Reuilly. Les voici : *Fiancés*, *Nativité, Les Mères, les Vieil-*

lards. L'amour de la famille anime toute l'œuvre du disparu. Quelle ardeur dans les étreintes, dans les mains qui se cherchent, les lèvres qui se baisent. Divers portraits s'y mêlent, une *Mère et un fils,* un nourrisson au front pur. Partout des couplets à la gloire de la maternité ! On peut commenter cet homme en peu de lignes, ces physionomies lumineuses qu'on n'oublie pas, où les yeux trouent la toile, dont les regards suivent. Je me remémore, dans la maison amie de Jean Dolent, un nu de Carrière, aux chairs adorablement modelées, une femme étendue, joueuse, sur un lit, et le Faunesque Verlaine, et cette scène de famille aux trois personnages, Dolent, sa fille, son chien. Depuis, en combien de lieux n'ai-je pas suivi l'intention de cette laborieuse pensée, qui se moque des couleurs, qui les évoque toutes avec de la lumière et de l'ombre ! Rappelez-vous l'*Enfant au chien,* les prunelles y ont de parlantes lueurs ! le *Christ en croix*, spectral, immense, au flanc duquel Madeleine sanglote dans la brume. Ici une fille prostrée près de son nouveau-né, le sein tari. Et que de mères tremblantes, douloureuses, passionnées, que d'enfants blottis contre cette chair ardente, que de baisers, que de caresses, que de tendresses ! Carrière s'y est complu. La famille, à chaque heure, l'étreinte aimée, en tout lieu, ont exalté sa rêverie ; on comprend que c'est sa vie elle-

même, sa vie prématurément fauchée, qu'il a transportée ainsi, toute chaude sur la toile, en des pages poétiques, savantes, mémorables.

Récemment, en une taverne de Montmartre, Adolphe Willette nous a rappelé qu'il est le premier décorateur de l'époque. C'était la strophe légère et cinglante : satirique, joyeuse, amère, mélangeant la philosophie de la rue à celle de l'horreur charnelle. La femme et le marlou, deux termes de cette évocation, y dressent leur cynisme audacieux près d'un vieux sénateur d'austère morale. L'art qui passe : un petit italien offre la copie des chefs-d'œuvres, tandis qu'une tragique figure de pierreuse, à la tête du fiacre symbolique, glace le rire des oiselles qui s'y ébattent dans la soie et la dentelle : hier, aujourd'hui, demain. Daumier et Gavarni? Willette les a réunis d'un geste. Ici, une page différente, splendide de couleur et d'esprit, un plafond pour le libraire Théophile Belin : La pensée, enchaînée sur un autodafé de livres qu'entassent des moines, voit s'envoler en fumée les superstitions, un âne décoré du bouquet d'immortelles de la sottise, porte un évêque mîtré qui applaudit. En face, imprudemment perché sur une potence, le fou, l'artiste, le poète qui écrivit un peu tous ces livres, et qu'on aurait tôt fait de l'envoyer rejoindre, s'il était posssible encore. Voilà donc enfin une

peinture parlante, avec quel charme et quelle palette !

Pour la salle de travail de l'Ecole des Hautes Etudes à la Sorbonne, M. René Ménard a peint *Terre antique, le Temple, le Golfe*, paysages discrets aux teintes de rêve, où flotte l'évocation du passé, de la légende et de l'histoire. *La Fête de nuit*, de M. Gaston La Touche, flambe pour le Palais de l'Elysée. Quelle joie dans l'œuvre de ce peintre, nourri de Fragonard, de Lancret, de Watteau, et pourtant si personnellement lui !... *Le bain, Le voyage de noces*, sont si charmants, de tant d'esprit et de vivacité sensuelle que le spectateur en reste étourdi.

Et cela au milieu des décorations rapportées de Liège et de Saint-Louis par M. Dubufe ? Pas de chance, M. Dubufe. Ingres, Berlioz et Gounod s'en ressentiront. Cette salle VI bis tout entière, avec la *Jeune fille se coiffant*, de Bartholomé, vaut une longue station. M. Auburtin représente *Orphée* à la Puvis de Chavannes : « Il s'était enfui dans les solitudes, et là, insensible à la lumière du ciel, il donnait libre cours à sa douleur. Les tigres venaient doucement se coucher à ses pieds. » Un peu de rigidité peut-être. On connaît les figures décoratives de M. Agache, toujours solidement drapées, avec des lames de poignard dans les yeux, tragiques ou mélodramatiques. En voici

encore une. M. Victor Koos qui, lui, est un élève effectif de Puvis de Chavannes, ne s'est pas borné à la noble simplicité de l'illustre peintre. Son *Mens agitat molem*, où se meuvent tous les corps de métiers, où l'auteur du *Bois sacré* lui-même a l'air d'un ingénieur dirigeant des travaux, est vraiment trop encombré, et je le déplore.

M. Jean Veber est bien amusant avec ses *Contes de fées :* coloris extraordinaire, imagination qui va de la puérilité à la science complète, de la fraîcheur. *Peau d'âne, la Belle au Bois dormant*, *Cendrillon* sont interprétées de façon neuve. M. Veber, qui s'est révélé satiriste avisé à la Hogarth, à la Téniers, ne recule devant aucune vérité : la *Correction conjugale aux champs* est d'une truculence délicieuse.

M. Auguste Lepère s'avère observateur parfait de la nature. Sans imitation servile, il en interprète savamment les aspects différents. Les envois éparpillés de M. Roll ont de quoi retenir. *Après la douleur* (une femme nue qui sans doute vient d'accoucher ?) est un raccourci puissant : on lui reprochera d'être trop réaliste, ou pas assez. Pourquoi hésiter, M. Roll ? Sinon ne faites pas d'anatomie ainsi présentée. *Le dragon à cheval* est d'une solide matière, la *Journée d'été* flambe, harmonieuse. Ces trois pages synthétisent l'épanouissement d'un artiste complet... Certains font de la peinture dé-

corative, quoi qu'ils fassent, et quelle que soit l'ampleur de la toile, tels M. Maurice Denis, dont les inspirations mythologiques sont des compositions excellentes de groupement et de tons, rattachées, quoi qu'on en dise, à la plus sévère tradition nationale, André Dauchez conduisant aux bords bretons les mélancoliques récoltes de varech, avec une sûreté de dessin impressionnante. Alexandre Séon, Armand Point *(la Dame au luth)* teintés d'or léger, tels Alphonse Osbert *(Chant du soir, Lumière du matin)* dont j'ai dit déjà : il s'applique à rendre, le long des minutes fugitives, la communion qui lie le rêveur à son décor immortel.

Le paysage est un sens bien spécial de la peinture française. Les uns s'y cantonnent, vigoureux, incisifs : M. Gaston Prunier, sur qui mon opinion se confirme : une fougue, un relief particulièrement saisissants. J'ai eu maintes fois l'occasion de le répéter à chaque page nouvelle, au moindre détail révélé. D'abord sceptique sur les qualités de ce coloris, qui me semblait trop exagéré pour être le réflexe sincère d'un tempérament, trop enclin à n'y voir que l'expression d'une âme « ardente en ses désirs », je me suis progressivement pénétré de sa valeur, j'ai pu étudier, sous ses multiples faces, ce talent formé de chocs et de passions, et je crois aujourd'hui à sa parfaite sincérité ; M. Louis Braquaval, minutieux compositeur urbain, qui

mêle au décor des villes leurs manifestations quotidiennes. Dans les rues, serrées sous les tentes du *Marché d'Abbeville*, les gens s'agitent, pressés par l'heure. Grandes ou petites bourgades, carrefour de Paris ou de province, sorties d'église, architectures d'antan, autant de minutes d'un magique kaleïdoscope ; MM. Lobre, *la Cathédrale de Chartres*, Le Goût Gérard, toujours en Bretagne, Eugène Morand : *Jardin sur les remparts*, Lhermitte, poète des moissons et des labeurs champêtres.

D'autres y demeurent plus tendrement épris de douceurs et de reflets, en gammes atténuées. M. Ulmann se plaît dans les crépuscules, Henri et Marie Duhem joignent leur sentiment au caractère mélancolique des brumes et du silence. Emile Claus aime Septembre et les tons mineurs. Ceux-là : Le Sidaner, vaporeux, rêveur, Iwil, sous l'ondée, Gillot, sincère, reviennent de Venise, Fernand Desmoulins s'est arrêté à Monaco, qu'il rappelle à quatre heures différentes, éclaboussé de soleil ou baigné d'ombre. Une salle entière (la 8e) est consacrée au vieux maître Gustave Colin, étendu et varié. Willaert, dans une *Petite cour flamande après la pluie*, nous transporte à Bruges. Fritz Thaulow fait comme de coutume clapoter les riantes eaux bleues et chanter les moulins. Aujourd'hui, c'est en Hollande. M. Albert Baertsoen, un des plus sympathiques flamands, reste à Gand. Ces

étrangers sont réellement d'une rare saveur. Le *Village russe,* de Koustodieff, s'affirme amusante image. Plus loin, *Le Tango*, de M. Castelucho, les scènes espagnoles de Valence, par M. Anglada-Camarasa. Voici un norwégien, M. Edward Diriks, grand voyageur. Sa première apparition date de 1884, avec une « minute parisienne » la *Rue de Rome.* L'exposition de Claude Monet, cette année-là modifia sa facture. Enfermé dans son cottage rustique de Droebak, près Christiana, tout entier construit, meublé de ses mains, où sa compagne a semé les douceurs féminines d'une âme éprise de pittoresque, vitraux, décors que nous verrons plus loin, à la section des arts appliqués, tapis, faïences créés par elle, Diriks s'initia complètement à l'âme de son pays. Son envoi au Champ-de Mars de 1901, *Maison champêtre en Norwège*, fut remarqué. Il vint alors se fixer chez nous, assembla ses souvenirs de route, d'une couleur vivante, paysages de Bretagne, où les arbres se couchent sous le vent de la mer parmi les rocs désolés, pinèdes gémissantes sous les neiges empreintes de brumes poétiques, aspects du fjord de Christiania?

Ici l'eau bleue, noire, tranquille, s'endort sous les glaces que brise le navire spécial ; là, elle s'agite, hargneuse, secouée par le souffle du large ; ailleurs il nous la montre riante ainsi qu'une jeune épousée attendant le printemps.

Au fond, un mont de sapins blancs, le Gibraltar norvégien... Brusquement, les saisons, violentes, chassent le brouillard, les verdures tendres frissonnent, les jardins naissent, les maisons de bois bariolées de rouge de Droebak jouent dans les ramures. Le farouche homme du Nord a senti battre son cœur au renouveau. Il s'empresse de célébrer cette nature joyeuse qui le console de la nuit du Pôle... Aujourd'hui c'est toujours son ardeur coutumière, sa couleur agitée par la tourmente, mais ce ne sont plus ses entassements de frimas sur les rives du Skager-Rack. Nous sommes aux plages de Bretagne, parmi les rocs celtiques, les genêts tourmentés, dans la même fureur d'intensité lumineuse et de vapeurs... Ces notations variées de Diriks sont d'une même harmonie, qu'il s'inspire, rêveur, des maisonnettes estivales de Droebak au pied du coteau qu'escaladent les érables et les chênes, ou qu'il vienne explorer les landes de la vieille Armor.

Sous le même ciel, n'oublions pas M. Lucien Simon et son *Après-midi d'été*, vibrante de clarté, M. André Suréda, dont les pêcheurs bretons, la *Soirée à Camaret*, attestent une main chaque jour plus sûre. M. Giran-Max figure avec une seule toile, *La Réussite*. Il a su se faire un nom avec des impressions de nature, aux mêmes heures, l'hiver et le printemps, d'une facture où paraît l'influence des maîtres

coloristes. Les atmosphères y sont largement traitées, mais j'ai ressenti l'acheminement de ce peintre vers le décor citadin, où il me semble devoir exceller. On connait la couleur hardie de Georges Bottini, ses essais vigoureux de réalisme, le style parisien, grouillant, d'Abel Truchet, les féminités violentes de Tony-Minartz *(L'entr'acte au Music-hall)*. Ses scènes d'arrière-théâtres, de bastringues et de prostitution, sous leurs teintes tourmentées, obscures, exhalent comme un relent d'enfer. Çà et là. des *intérieurs*, de René Prinet, de Walter Gay, dont la facture délicate est pleine d'anecdotes, de Mmes Germaine Druon et Galtier-Boissière, de M. Hugues de Beaumont, si puissant dans son chaos ; des *natures mortes*, de Lesrel, pièces d'orfèvrerie, Zacharian, poissons, oignons, jambon ; des *fleurs*, ouatées, de Mme Delvové-Carrière, de Mlle Catherine Breslau, dalhias et zinias, d'un charme discret, d'une grâce bien féminine. Par ailleurs, Mlle Breslau excelle dans le vaporeux des gazes, la ténuité des dentelles, le chatoiement lumineux des soieries. Elle adore les demi-teintes, les blancs, la discrétion des roses, les verdures bleutées où dansent les sourires de l'aube et les grisailles du crépuscule, les parcs estompés de légendes où passent des fillettes en robes virginales.

En ce Salon, c'est la coutume, le nu florit ; MM. Jacques Blanche, avec *La petite masque*,

Morisset, *Le repos*, Louis Picard, Lerolle, *Femme dans les fleurs,* Maurice Eliot, Frieske, Berton, *La Toilette avec le bain,* Abel Truchet, *La Toilette,* Gumery, *Le Tub*, nous font admirer toute la gamme des chairs et des grâces. Les portraits sont légion. Ceux de MM. Albert Besnard *(M. Barrière, ambassadeur de France à Rome)*, Dagnan-Bouveret, Carolus-Duran *(Cardinal Mathieu)*, Abel Faivre, Charles Cottet, Loup *(Le poète Français Fabié),* Félix Borchardt *(L'Empereur Guillaume)*, Weerts *(M. Roll)*, Henri Caro-Delvaille *(Madame Dubar et ses enfants),* retiennent l'attention. Aux gravures et dessins, on admire les frères Beltrand, M. Steinlen, qui s'enfonce parmi les mineurs du Pas-de-Calais, un pastel de M. Léon Perrichon, des lithographies en couleurs d'après Sisley, de M. Auguste Clot, les vues de Paris mouvementées de M. Frédéric Houbron, des eaux-fortes marseillaises de M. Valère Bernard, une suite passionnante de Renouard sur les fêtes jubilaires belges. Les Arts appliqués, hospitalisés ici pour la première fois de façon officielle, ne semblent pas y avoir acquis le développement espéré : bijoux de MM. Boutet de Monvel, Rivaud, grès d'Henry de Vallombreuse, Delaherche, argenteries de François Bocquet, toujours égaux à eux-mêmes ; à côté des broderies de Mme Ory-Robin, voici des émaux de Mlle Mathilde Augé et les

meubles de M. Mathieu Gallerey. Ajoutez-y les dentelles de M. Jacquin, les cornes fouillées de M. Henri Hamm et la tapisserie norvégienne de Mme Frida Hansen. Je gage d'ailleurs que rien aujourd'hui ne vous intéressera comme la porte de tombeau de M. Paul Brindeau de Jarny, cette couronne de ronces accrochée à des pavots. Quelle simplicité de symbole, quelle maîtrise d'exécution ! M. Paul Brindeau est notre premier forgeron du cuivre.

Et pendant que notre premenade s'achève, entendez dans le flanc Est du palais les Artistes français se préparer à nous recevoir à leur tour. Hors le plafond pour le théâtre de Castres, de J.-P. Laurens, déjà parti, nous y trouverons les Bail, Detaille, Bonnat, Dawant, les paysages de Paul Saïn, les prestigieux Lalique. On peut se demander si, maintenant, la Société Nationale ayant perdu l'esprit d'indépendance qui faisait son intérêt, la Société voisine ne cultive pas mieux, de nouveau, le grand chêne de la tradition où s'attachent les jeunes branches ?

Camaïeux



CAMAÏEUX

I — Le Balzac de Rodin et celui de Falguière.

Novembre 1902



OUS avons inauguré au carrefour de l'avenue Friedland la statue de l'auteur de la *Comédie humaine*.

Le paysage est joli, en sa sobriété hivernale, avec un jardin dans le fond. Des soldats, un peu de foule, de jolies femmes emmitouflées réchauffant leurs mains aux braseros, voilà le décor. Et je dois avouer qu'il n'était pas indifférent qu'il en fût ainsi. On le concevait mieux devant le Conseil d'Etat, le fougueux auteur, au centre grondant des passions qu'il évoque ; mais ceci est d'une autre satisfaction, et c'est du bon Falguière. La statue de marbre se dresse sur un haut piédestal de pierre blanche, avec ces simples mots et ces dates : *Honoré de Balzac, 1799-1850.*

Les cheveux en frondaison épaisse, l'encolure

massive, vêtu de sa légendaire houppelande de moine, l'homme est assis, un genou entre ses deux mains, sur un banc rustique de pierre, au pied duquel sont tombés deux masques allégoriques. Sous son front volontaire barré de sillons douloureux s'agitent les héros de la Comédie humaine, ce monde entier créé et mis en marche.

Eh bien, tout ceci représente assez un brave homme en pantoufles, rêvassant dans son jardin, un brave homme sur lequel on aurait tenté, vainement, de jeter la draperie du génie.

Est-il besoin de rappeler cette histoire qui a défrayé si longtemps la chronique artistique, et qui, après avoir fait couler tant d'encre, a failli allumer une véritable guerre ?

La figure est commandée à un premier statuaire qui meurt sans l'avoir exécutée, à un deuxième, qui y consacre dix ans, et que la Société des Gens de Lettres repousse ensuite, en se ridiculisant pour jamais, enfin à un troisième, qui lui aussi, meurt après avoir bâclé hâtivement celle-là.

Et pour l'emplacement donc ? où la caser, où la mettre, où la transporter ? Le Métropolitain souffle le premier endroit, le terre-plein du Palais-Royal, au cœur de Paris, en y dressant une gare. Et l'administration préfectorale ballotte la pauvre statue de carrefour en carrefour. Enfin la voilà.

Le *Balzac* de Rodin était admirable parce qu'il vivait, qu'on sentait toute l'agitation d'une âme brûlée de passions. Celui de Falguière est quelconque parce qu'il ressemble à toutes les statues qui encombrent les carrefours ; le *Balzac* de Rodin se dresse solitaire dans l'atelier du statuaire, à Meudon, dominant notre époque de toute la hauteur de son mystère ; celui de Falguière, dans l'aube rayonnante d'une splendide avenue, n'arrêtera pas un regard et ne provoquera pas une pensée. Les foules iront voir, n'importe en quel lieu retiré ou poudreux, le *Balzac* de Rodin, nul ne s'arrêtera à contempler le pédagogue assis de Falguière. Le passant continuera, insouciant, vers des joies plus réelles ; peut-être prendra-t-il le train pour la cité avisée qui érigera l'œuvre de Rodin, cette pierre votive élevée à un génie par un autre. Et Paris ne sera pas le musée glorieux que nous rêvions d'en faire.

Notre ville est pourtant semée de choses admirables dont on riait tout d'abord, et qu'il fallut maintenir contre vents et marées. Car la même histoire sans cesse recommence. Les commissions ont peur, c'est le triomphe des médiocres. La beauté ne va plus que cossue et bien peignée, les jardins publics sont taillés à l'équerre, les statues doivent être en redingote. On mettra des gants, la tenue de ville est de rigueur. L'art a son protocole, et ne vous avi-

sez pas de l'enfreindre quand une société quelconque de gens de lettres vous commandera une statue.

II — Le Musée Rodin a Meudon

Novembre 1902

Le voyageur qui passe à Billancourt aperçoit le musée Rodin sur la hauteur. Une échancrure dans les collines de Meudon, couvertes de villas et de forêts : c'est le Val des Brillants, qu'escalade le chemin de fer électrique de l'esplanade des Invalides. Sur la crête gauche, un ensemble de constructions blanches et rouges, un temple grec et un pavillon Henri II. C'est là que le maître a pu réaliser son rêve, d'assembler en un lieu vaste et clair les fruits d'un demi-siècle de labeur et de pensée.

J'ai revu, non sans émoi, ce petit palais de la place de l'Alma.

Durant toute l'année 1900, les peuples les plus divers y défilèrent. Il y eut des Kamstchadales et des Hurons, des gens de Copenhague et de Cincinnati. Rodin fut une communion internationale, et ses richesses furent sollicitées pour les musées du monde. A côté d'une stupide kermesse et des ignominies de la Rue de Pa-

ris, c'était une heure de jouissance recueillie, l'oasis de l'art et de la beauté.

Maintenant il se dresse triomphal, au sommet des monts pelés qui dominent le Val des Brillants. Sur les champignonnières boursouflées, où l'herbe est rare, où la craie sale grisonne autour des blanchisseries, côte à côte avec la maison rouge du bon sculpteur et les ateliers où prennent corps ses pensées, à l'orée des druidiques forêts de Meudon, il érige sa majesté fraîche dans le ciel, son péristyle peuplé de colonnes, de stèles, d'ébauches d'un effort colossal.

Je grimpai le long des sentiers arides, les yeux fixés sur le féérique jardin, les pieds fous, soutenu par l'espoir, comme l'adolescent de la *Vision antique* de Puvis de Chavannes. Le verger ravagé a refleuri, l'herbe drue fait des grâces sous la brise, les arbustes chantent l'éternelle cantilène, enveloppant d'une splendeur d'aurore le sourire de ces plâtres innocents dans la verdure. Quelle joie sereine pour l'amoureux d'art, retrouver dans cette nature frémissante plus de vie et plus de nature encore !

Le vaste hall s'emplit de ces groupes en ardeur, de ces baisers souples, de cette chair mouvante, tandis qu'au dehors voltigent les oiseaux, et que les formes changeantes de la nue s'essaient à plus de beauté. Dès l'entrée, *Balzac*, ombre et lumière, sphinx de puissance,

dresse son mystère. C'est une pierre votive, et la pierre, on n'en veut pas, l'esprit humain a besoin qu'on l'habitue. Tout contre, une main, dont les doigts sont tordus en branches d'arbre, une main énorme, la main de Dieu, pleine d'argile encore, où naît le couple qui va lui-même enfanter, une main qui crée la passion, celle de Rodin lui-même.

Ici, une femme du monument de Victor Hugo, la *Voix intime,* accroupie au sommet d'une colonne d'où elle va s'élancer; là un *Enthousiasme*, en un raccourci prodigieux, dont un allongement, qu'on devine prochain, précédera l'envolée, la *Bellone* de bronze vert, casquée, au masque tragique, au regard implacable. C'est Mme Rodin qui posa cette guerrière physionomie, mais de quelle glace inconnue ne sût-il pas revêtir son modèle ! Plus loin, un *Enfant prodigue* clame au ciel sa désespérance, implore son père, et Dieu ! Enfin l'*Adam* courbant la tête, vu à la Centennale de 1900, cet Adam musculeux anéanti sous la pensée de la responsabilité humaine, que le Maître m'a permis, pour la plus grande joie de mes visiteurs, de dresser en mon Tusculum de Jouy-sur-Orge.

Partout l'envol superbe de l'existence saisie en ses manifestations. C'est une forêt où l'esprit rêvera, d'arbre en arbre, et de beautés en beautés, c'est un ensemble gracieux et fort. Des torses puissants voisinent avec des mar-

bres où lentement, sous le ciseau de l'ouvrier, se dessinent des chairs adorables. Dans les vitrines, je retrouve tout ce qui fit mes joies et mes terreurs, des champs de bataille de bras, de jambes, de têtes, un ossuaire parfait où puisera le génie pour refaire des êtres, des albums, ces dessins non pareils déjà reproduits par Manzi, et ceux avec lesquels le graveur Léon Perrichon prépare des bois merveilleux. Mille choses, des muscles ondoyants, noueux, durs, des membres arrachés, des débris d'un tout qui se révèle encore !

Tandis que je regarde cette minuscule tête de bronze, déjà souvent contemplée chez Gustave Geffroy, celle du *Balzac* aux yeux profonds, à la bouche volontaire, pour la centième fois me revient l'histoire fantastique de cette figure dominatrice.

Demandée à je ne sais plus qui, mort sans l'avoir ébauchée, confiée à Rodin sur les instances de Zola, de Daudet, de Goncourt, quoique le statuaire favori de la Société des gens de lettres fut Marquet de Vasselot, la reproduction de *Balzac* était environnée d'hostilités avant de prendre forme. Rodin les sentait, et cela le troublait un peu. Il hésitait autour de cette œuvre refusée d'avance. On racontait que pour son « nu » il faisait poser une femme enceinte ! Et bien d'autres choses encore. Aussi, à l'issue désastreuse, mais prévue, de cette longue

lutte, ce fut plutôt un soulagement. Falguière eut la commande, et Marquet de Vasselot fut chargé cette fois, comme dédommagement, de trois bas reliefs où il camperait les cent quatre personnages de la *Comédie humaine*.

C'eût été une satisfaction tout au moins si, la statue terminée, Mme Falguière n'eût opposé un veto formel à cette adjonction étrangère. L'artiste pour qui toute cette histoire se machina n'est définitivement associé en rien au monument, tandis qu'en ces lieux, énorme et tourmenté, un Balzac immortel appelle désormais les quatre coins du monde.



« Préservez-moi de jamais voir la maison sans enfants » murmure le Victor-Hugo, les yeux vers l'horizon. A ses pieds, issue du jardin voisin, une fillette gazouille comme un oiseau. C'est la petite Rosette, jolie comme son nom, la filleule de Rodin. Ses regards candides se lèvent vers moi, et vont du monument à mes sourires — : « Vous l'avez connu, Victor Hugo, vous ? » m'interroge-t-elle. — « Non... » — « Moi, je l'ai connu » dit-elle. Puis, au bout d'un instant : « Il était en plâtre... »

Sa voix est une chanson — « Attends » ajoute-t-elle. Un paquet de photographies est là : le voyage à Prague, des populations massées aux

gares pour acclamer le triomphateur, le rude constructeur de la *Porte de l'Enfer*, de belles dames l'attendant, les mains pleines de bouquets. Et lui, un peu ému, timide, le chapeau bas pour remercier.

— « Tiens, un Rodin ! Tiens, deux Rodin !... Non, non, c'est parrain ! clame la fillette enthousiasmée. Et son frêle doigt se pose, plus hardi, pour m'indiquer celui qu'elle révère.

Mais il me faut quitter cette salle, et cet enclos mêlé à la nue. Des américains, des gens venus d'outre-mer l'envahissent. C'est là désormais un véritable pélerinage, le Lourdes de la plastique vivante, où les écailles de l'erreur poncive tomberont des yeux des sincères, celui pour lequel on franchit l'Océan, celui où nous accourrons. Nous escaladerons avec une ferveur renouvelée cet Hymette tourmenté par la misère humaine, pour nous initier aux mystères de l'amour et de la force, pour nous y réchauffer au bon soleil de l'art.

III — Alexandre Steinlen

Novembre 1902

Ah ! la jolie œuvre, l'aimable camarade, tous deux imprégnés d'honnête franchise et de dou-

ceur, le labeur continu qui s'acharne à faire mieux, patiemment, longuement, sans fracas, ni trompe-l'œil ! Des pages se sont accumulées, des années, sous les doigts de l'habile ouvrier, et l'édifice s'est construit, sans effaroucher personne, multiple et savant, varié, subtil, ingénu, tel qu'on l'admire.

Aimez-vous les chats ? Nul ne les comprit mieux. Cette gent féline s'étire et ronronne sous son crayon, avec toutes les grâces et les hardiesses. Steinlen adorait les chats, ceux-ci le révélèrent. Voici vingt ans déjà. Il les peignit dans toutes les postures de leur souplesse, hérissés, caressants, roulés en boule, dormant étendus, pelotes soyeuses, les jambes mortes, le museau en l'air. Rien ne saurait décrire le charme et la variété de ces albums où jouaient de jeunes tigres, où les pattes de velours glissaient le long des gens de robe, où les angoras bondissaient par dessus les ocelots, où des minettes rieuses et coquettes se moquaient de rodilards farouches. Les pourchas amoureux les rassemblent, les moustaches provocantes. Ils partent en folles cabrioles et rebondissent comme des balles. Voilà la joie, la paresse, la colère, les jeux folâtres, la duplicité, les regards obliques, voici des petits, des gros, des blancs, des noirs, tachetés, tigrés, l'espèce.

Oui, les chats de Steinlein l'ont rendu célèbre. Mais ce ne fut qu'un début. Il conquit la

rue avec des personnages d'une réalité saisissante, et dès lors son originalité fut incontestable. Quelque temps il semble avoir hésité, cotoyé la vérité, ressemblé à Willette, à d'autres. Il trouva dans cette expression du peuple des fortifications et des boulevards extérieurs, des filles et de leurs souteneurs, des miséreux, des chemineaux, des pauvres amoureux noctambules qui s'en vont, le cœur endolori, le long des ruelles ténébreuses, son faire définitif, autant qu'on peut le croire. Une doublure hebdomadaire d'un grand journal littéraire, le *Gil Blas,* publia des années durant ses illustrations teintées qui composent la plus remarquable collection de personnages-types que jamais illustrateur ait créée.

Parallèlement, l'extraordinaire suite sur les chansons d'Aristide Bruant, ce tyrtée du mirliton faubourien. Sujets d'une extraordinaire vérité, créatures de chair et d'os, pétris de la fange qui les vit naître et des louches passions qui les agitent, ces humanités du dessinateur l'ont placé au premier rang des artistes nouveaux, et cela suffit à consacrer sa maîtrise.

Steinlen a marché en pleine littérature, et s'il a délaissé le genre quotidien, la composition d'actualité qu'il produisit cependant un instant, et où s'évertuent Caran d'Ache et Forain, c'est qu'il y a dans son talent plus du pein-

tre que du caricaturiste. Et je suis d'avis qu'il n'a pas encore donné sa mesure.

Son œuvre est très éparpillée, mais chacune des fleurettes a sa forme et son coloris. C'est un peu la conséquence de la douloureuse existence que nous menons, d'où le recueillement disparaît chaque jour. Comment se consacrer dix ans, vingt ans, une vie, à la même page, pour la parfaire, la choyer, et la couvrir de lauriers? Qui paiera le vivre et le logis, les besoins renouvelés, la peine quotidienne, qui s'occupera de celui qui végète claustré, acharné à un labeur qu'il faut deviner? Chaque heure doit faire naître une ligne sous nos doigts, et cette ligne est forcément petite. Béni soit le destin s'il jaillit de l'assemblage de ces choses minuscules la consécration d'un talent, le parfum d'une âme !

Jadis — il y a vingt ans de cela — Steinlen habitait rue Ménessier, à Montmartre. C'est là que je le connus. C'est là qu'il aima les chats, et les fit aimer. Sa belle vaillance, son goût simple et droit le rendaient sympathique dès l'abord. Rien n'était si charmant que la douceur de son opinion. Il fut de ceux qui se laissèrent prendre quelque temps à la hâblerie de Salis, sans que cela l'empêchât de travailler pour lui sérieusement. L'énumération de ses productions serait longue. Tous vinrent frapper à sa porte, et il ouvrit.

Rue Caulaincourt, dans une de ces maisonnettes d'artistes qui ont leur poésie, fenêtres ouvertes sur l'abîme où s'étalent, dans un vaste brouillard et jusqu'aux bornes de l'horizon, Saint-Ouen, Pantin et la plaine Saint-Denis, jardins mixtes de banlieue où se mêlent les dilections rustiques de pauvres parterres au cailloutis édilitaire, tranquillités des quartiers difficiles, ermitages rares des rues désertes, c'est là que je le revis..

Il s'y était fait son petit nid, nid bien caché, agréable aux amis, où les causeries chantaient comme des poèmes. Peu de critique, à quoi bon? des anecdotes, des inquiétudes affables, des souvenirs. Dans le jardin, des paons semant leurs plumes, curiosités passagères. Aux cloisons, esquisses, pastels, crayons, gouaches, des séries, des documents...

C'était toujours un plaisir nouveau.

Que de noms intéressants à citer je rencontrai là, ou dont je retrouvai le sillon! Publicistes de race, qui n'attendent que l'occasion pour se révéler, poètes anciens et récents, rêveurs qui suivent la trace d'un art fugace comme on suit le papillon sur les fleurs. De tous, Steinlen a illustré les conceptions, parachevé les thèses, colorié l'imagination. Et sa personnalité, à lui-même, demeure tout entière, originale et complète. Sa vie, mêlée à tous, est cependant beaucoup à l'écart. Si bien qu'on le retrouve tou-

jours avec joie, comme une île chaque fois inconnue.

IV — J.-F. Raffaelli

Novembre 1902

J'ai toujours rencontré aux tableaux de Raffaëlli une impression bien spéciale, émue le plus souvent, mais pourquoi ne l'avouerais-je pas, quelquefois pénible.

Il acquit, lentement, une durable renommée, ayant toutes les qualités de vision et d'exécution qui permettent les grands peintres. Pour qui a vu, lu, pensé, suivi la forme chaque matin plus mobile et plus ardente de notre époque, c'est bien là une des notations les plus caractéristiques du moment, et il est hors de doute que Raffaëlli a sonné une cloche particulière dans le carillon de la peinture. Il a su retrouver, innover, fixer cette beauté naturelle, ignorée, moderne, essentielle de l'existence des foules citadines : la badauderie. Les banlieues minables avec leurs grouillements sordides, les petits métiers de coin de rue, les misères ambulantes, les gloires foraines assaisonnées de larmes, les loqueteux, les héros des trottoirs au jour le jour ont défilé sous son pinceau avec la mélancolie inséparable de la vie qui coule.

Dans son ardeur d'observation, il a suivi pas à pas les spectacles quotidiens de Paris, ses paysages mobiles et mouvementés. Il s'est mêlé aux flâneries des carrefours, a croqué les monuments et les églises, les ponts, les quais et leurs verdures maigres, les bateaux de la rivière, les cortèges qui déambulent, fatidiques, aux heures de la famille et de la société, aussi bien que les passants du boulevard, et dans son architecture flottent les brumes de la populeuse cité.

Son sentiment est triste et spirituel. Mais que de vérité dans ces visions découpées ! Quelle variété d'effets dans ces lumières vivantes, dans ces poses amusantes ! Qui n'a gardé souvenir de cette réunion publique des hauteurs de Belleville, aux types inoubliables, où les orateurs ont des gestes d'une hardiesse surprenante ! où la foule assagie sous la chaleur lourde de becs fumeux, s'enfonce en un grouillement de veulerie stupide ! qui ne se remémore cette longue suite de pages parisiennes aux tableaux les plus divers et dans les sites les plus connus ? Et si j'ai parlé de tristesse et de peine, c'est que le monde où il nous mène en est tout imprégné, c'est que la lumière des villes a ce je ne sais quoi de mélancolique qui noie la rêverie des cœurs solitaires...

V — Edmond Van Offel

Décembre 1902

Edmond Van Offel est un Anversois.

Tout jeune — il n'a pas trente-deux ans — Van Offel, dessinateur, illustrateur, peintre, poète, vit en une solitude studieuse « dans un atelier humble où quelques rares amis viennent lui dire des choses tendres et vraies ».

C'est un « imaygier » naïf et violent, d'une ardeur de lignes incroyable. Il a publié lui-même un livre de poëmes *Bloei* qui fut remarqué, et s'ingénie à illustrer les poëmes d'autrui, apportant une conception personnelle au texte dont il s'inspire.

Il s'est fait une spécialité de ces médaillons, cabochons, carrés adornés avec devise et nom dont les bibliophiles estampillent leurs trésors, des *ex-libris*, et tous ont de la grâce et de la nouveauté. Ses conceptions ont été publiées dans des revues flamandes, allemandes, viennoises, ses tableaux exposés aux Salons triennaux d'Anvers. Il s'est essayé dans les genres les plus divers ; ses illustrations les plus caractéristiques ont été faites pour les *Légendes du Rhin* réunies par le chevalier Mayer van den Bergh, pour les contes de Flaubert, dont *Saint-*

Julien-l'Hospitalier, et surtout pour la *Divine Comédie* du Dante.

Son ardente imagination a devancé le poète florentin aux cercles ténébreux, et l'a revêtu de je ne sais quelle horreur mystérieuse. C'est bien la tourmente de l'amour, des larmes et du trépas. Et sa science a de si particuliers reflets d'archaïsme que parfois on la croirait contemporaine du mortel errant parmi les ombres.

Que dire de cette intensité de rêve et de vie? Il faudrait suivre pas à pas et goûter chacune de ces pages de Van Offel, dont quelques-unes ont toute la saveur d'un Primitif, d'autres toute la science d'un Dürer.

VI — Caro-Delvaille

Décembre 1902

Chez Silberberg, l'œuvre d'un nouveau, Henry Caro-Delvaille, à regarder longuement, est d'un véritable intérêt. Le premier numéro du livret, *Enid*, montre, étendue sur un lit, de face, une amante brune, aux yeux sombres et passionnés. Au retour d'un rendez-vous de rupture, elle s'est jetée tout habillée sur sa couche, le front barré de pensées discordantes, les

mains mortes. La *Femme aux estampes,* noire, accroupie sur un tapis de couleurs passées, le *Baiser,* cette mère qui effleure d'une lèvre froide le front de son enfant, *En Visite*, une passante debout contre une cheminée : autant de petites pages où se révèle le faire du peintre.

Au jardin est un plein air avec table, desserte, lingerie, convives languissants d'une fin de déjeuner estival où les détails sont fouillés. Le *Portrait de ma femme* est des plus savants, c'est un portrait d'*expression*, la physionomie, les lèvres estompées d'une légère bistre et jusqu'aux fines mains en mitaines, et jusqu'à la robe de mousseline à larges volants, tout cela parle. Cette toile et la première, *Enid,* rappellent Manet. *Enid* m'avait fait penser à l'*Olympia*, non qu'il y ait remembrance, mais sans doute parenté de tempérament.

M. Caro-Delvaille adore les oppositions, les antithèses. *Sur la Terrasse* en est une nouvelle preuve : deux jeunes filles, une noire et une blanche, sobrement traitées, accoudées devant une mer qui moutonne, très blanche. La *Jeune fille à la cheminée* est un peu énigmatique.

Ici une baigneuse nue se livre au peignoir familier, avec des chairs grasses d'un beau naturel, une caméristc, de dos, la nuque jolie et la chevelure appétissante au-dessus de la robe

noire, enlève un plateau de verreries, une jeune paresseuse au lit, un peu précieuse sous son bonnet de dentelles, procède à son premier déjeuner, enfin *la Manucure*, très curieuse étude de visage et de mains, encore une symphonie de noirs et de blancs.

M. Caro-Delvaille traite à ravir les mousselines, les étoffes légères, les chevelures ; ses chairs sont un peu grises, mais hardiment naturelles, ses visages féminins sont intelligemment travaillés, avec des yeux un peu spéciaux, les mains sont à citer. J'aime moins ses chevaux qui piaffent, dont il a agrémenté quelques tableautins de moindre envergure. Il me semble plutôt se révéler peintre de femmes, et c'est comme tel qu'il faudra le voir.

VII — James Vibert

Décembre 1902

Impasse du Maine, ruche de statuaires en travail, où les manouvriers remuent encore les blocs de Dalou, où Bourdelle initie Marius Cladel, fils du *Bouscassié* quercinois, avec lequel j'ai joué jadis à Sèvres, d'autres nous appellent et nous intéressent. Ici, James-André Vibert, dont j'ai remarqué déjà maintes œuvres.

Laborieux et songeur, hanté des monts de glace de la contrée natale, il suit son idée, torrent de vie aux rudes rivages, jusqu'au lac souriant de grâce et d'amour, jusqu'à l'Océan des pleurs humains.

Né à Genève en 1872, il passe par l'Ecole des Arts Industriels, devient forgeron, puis statuaire, travaille sous les ordres de Pagny, à Lyon, qui érigeait alors le monument des Enfants du Rhône, devant le parc de la Tête-d'Or, et, pour gagner le pain quotidien, frappe sur l'enclume la grille de la nouvelle Préfecture qu'une orgueilleuse municipalité construisait alors sur le cours de la Liberté.

Nanti du modique legs Lessignol, il accourt à la forge des arts, expose au Champ-de-Mars *Vita in morte* en 1893, vieillard décharné par la vie, englouti par elle, *Les Visions*, portrait émacié du poète Paul Pan, la chevelure semée de rêves et de douleurs (1894), *Les Lutteurs*, athlètes suisses en caleçon d'une extraordinaire énergie (1895). Ce bronze est maintenant au musée Rath à Genève, un double chez le docteur Widmer. En 1896, il apporte un buste féminin en marbre, acquis par le baron de Rothschild. En 1899, son *Martyr*, tête du dessinateur Marcel Lenoir, voisine au Champ-de-Mars avec le *Balzac* de Rodin. Le bibliophile Raisin s'en empare. En 1900, à l'Exposition Universelle, sa vitrine d'objets, étains, terres-cui-

tes, grès et bronzes, miroirs, encriers, porte-montre, presse-papiers, jardinières, coupes, obtient une médaille d'argent, et la Confédération Helvétique achète la vasque du *Réveil des Nymphes.*

D'autres choses paraissent, une *Aurore des Alpes*, belle fille nue surgissant des frimas, à peine voilée de brumes flottantes (1895). *La Muse couronnant le poète*, assis, qui compose un chant de concorde et d'amour. Beaucoup de bustes. Un *Stendhal*, commandé par la ville de Grenoble, dont la bibliothèque possède nombre de manuscrits de l'auteur de *Rouge et Noir*, reconstitué sur des portraits prêtés par le plus complet collectionneur de documents sur l'énigmatique psychologue. Figure ronde, rusée, matoise, caustique, dauphinoise, caractérisée par le déplacement des lèvres, dont on comprend la finesse et l'égoïsme, à la fois d'analyste, de boursier, de commis-voyageur. Une *Révolution*, tête de femme volontaire, le pli barré au front, les cheveux en crête, énergique et maigre. *Joconde*, exposée d'abord au Champ-de-Mars, puis retravaillée, étude sur l'idée-type de l'humanité féminine, synthèse de finesse, de douceur, de maternité. La *Douleur*, bronze (app. à M. Chéramy), *Mélancolie* (1897) penchée, la chevelure ondulant sur l'épaule nue. Des médaillons, Puvis de Chavannes, Laurent Tailhade.



Non loin du merveilleux paysage de Schwytz et d'Uri, où naquirent les libertés helvétiques, la ville de Berne s'élève sur les bords escarpés de l'Aar. Le Palais Fédéral, construit de septembre 1894 à fin 1901, par le professeur Hans Auer, y symbolise l'unité politique de la Suisse. Les Alpes bernoises, avec leur écharpe légère qui flotte dans la nue, lui font un décor inoubliable.

Du Kirchenfeld, la vue domine la majestueuse coupole quadrangulaire et la croix blanche des vingt-deux cantons. Au sud, une terrasse flanquée de deux tours maîtresses domine l'Aar, au nord, une vaste place, celle de l'Ours, précède la façade d'où partent deux doubles escaliers. Le style général est de la Renaissance florentine, enrichi de colonnes corinthiennes, de chapiteaux et de tours. La décoration sculpturale est des plus variées, elle réunit tous les noms de la Suisse moderne, et se promène à loisir dans la légende et dans l'allégorie.

James Vibert n'y pouvait manquer. Dès l'entrée, façade du Nord, le voici avec deux figures de marbre. Deux niches les recèlent, surmontées des deux dates en or : 1291 (Libération du sol), 1848 (Constitution fédérale, fin des guerres civiles). C'est la *Liberté* et la *Paix*, visages ex-

pressifs, doux et fiers. Dans le vestibule, aux angles du premier palier, le voici encore, avec quatre lansquenets en bronze, érigés sur la barrière de pierre : un romanche des Grisons, un welche Gaulois, à longue moustache, un tessinois à face lombarde, un reître germain, barbu, en haut de chausses et pourpoint tailladé, philosophe autant que soldat, de ceux qui lançaient une estocade avec un gros sourire. Les cuirasses et les costumes, de l'époque Marignan tous quatre, sont d'une jalouse exactitude.

Le fond du vestibule est formé de trois baies demi-rondes avec balustres, moins celle du milieu, sommet de l'escalier, couronnée d'un fronton, cintré, qui laisse avancer un piédestal où se dressera le *Serment du Grütli*, célèbre dans la légende helvète. C'est d'une architecture froide, un peu imposante, en pierre grise et marbre noir. Appuyé sur la courbe du cintre, deux génies tendent des palmes sur les trois héros des premiers âges de la Confédération. Au-dessus, voici l'aigle de l'Unterwald, campé, les ailes au repos.



Rustique et simple, James Vibert travaille sans théorie, sans recherche spéciale. Vouloir escompter les intentions d'un artiste est inutile. Il reproduit ce qu'il a vu, comme il l'a vu, le

plus souvent à son image. Ses mains énergiques ont pétri la glaise en larges pans, dans la vigueur d'une puissante humanité. Sa barbe de fleuve et ses vastes épaules ne s'accorderaient guère avec les formes gracieuses et menues, ses violences ne caressent que des êtres hardis et forts.

C'est d'un art souvent farouche, jamais petit, même dans les moindres choses. Il a fait du bibelot, de la sculpture d'étagère, jamais menu ni fignolé. Le geste est rugueux, ses femmes ont le visage austère, l'encolure robuste, les hommes ont des paquets de muscles autour des membres et des poings à broyer les pierres. Il souhaite l'œuvre énorme, titanesque, que les siècles ne peuvent entamer dans son prodigieux entassement. Cependant aucune difformité dans ces chairs colossales, où les proportions s'établissent en un élégant équilibre.

Pourra-t-il réaliser ses conceptions ? aura-t-il l'élan pour se hausser à son rêve ? Ce que j'ai vu m'en donne l'espoir. Voyez cette suite d'essais concourant au monument auquel il veut attacher son nom : *L'autel à la Nature*, l'ascension de l'homme dans la vie et dans la peine. En bas, la famille, père, femme, enfant, ici, robuste et saine, là horrible et lasse, attelée à son collier de misère.

Les Las de vivre, épuisés, les Fiers de vivre, vibrants et joyeux. Une mère allaitant son en-

fant. Au-dessus, montant en spirale, s'égrènent dix-sept groupes. La mère montre le ciel à son enfant, c'est l'*Education ;* adolescent, il s'agenouille et étreint l'*Idée* dont flotte la robe en longs replis, il aime, côte à côte avec la vierge pudique ; il la saisit, et tous deux s'anéantissent dans la loi naturelle. C'est l'*Enfantement*.

Maintenant il connaît la *Douleur* : sa compagne est morte, il quitte la dernière étreinte et lève son poing menaçant vers le ciel. C'est la *Mort* qu'il contemple accroupi, écrasé, courbé, vers cette tête chère que la terre engloutit. Le *Travail* le consolera. Il pioche, retourne la terre, troue le roc, arrache le minerai. *Vers la lumière*, c'est le triomphe ; il regarde la nue, glorieux, dressé devant la richesse jaillie sous ses mains ; *Vers les ténèbres*, c'est la vieillesse, il marche, plié, anéanti, vers le but final. Enfin, *Vita in morte*, il domine son œuvre, et subsiste ! Cette pauvre humanité usée, saisie par le Trépas et par la Nature ardente au sein de laquelle vont retourner ses atomes dispersés, se dresse par un dernier effort sur la matière qu'elle a domptée !

Dans un coin de l'atelier, encore une maquette, une gloire helvète. C'est Philibert Berthelier, noble figure du quinzième siècle, héros des indépendances génevoises, qui, vaincu par la faction des nobles, abandonné par les siens,

tend ses puissantes mains aux liens qui le conduiront à l'échafaud...

James Vibert, idéologue, songe sans doute, mais peu, car pour lui l'existence est épineuse, l'action ne doit pas s'attarder. Il faut produire, de l'aube au crépuscule, alimenter la maisonnée nombreuse, et aussi accorder à l'amitié ces heures fugitives qui sont les violettes du jardin. Et alors sa voix montagnarde clame le *Ranz des vaches*, la sonore complainte des vallons suisses, écho du pays natal (1).

VIII — Lucien Sghnegg

Janvier 1903

Intéressante figure, le sculpteur Lucien Schnegg. Artiste « averti », selon le vocabulaire du jour, dédaigneux de l'enseignement officiel et n'ayant traversé l'Ecole des Beaux-Arts que par dilettantisme, il s'est plu à jouer la difficulté et à la vaincre.

Jeune encore — il est né à Bordeaux en 1864 — il a obtenu les plus louables distinctions qui puissent enorgueilir : Sociétariat à la Na-

(1) J. Vibert est aujourd'hui professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève.

tionale des Beaux-Arts, lauréat de comités, fournisseur de cités importantes et de l'Etat, médaille d'or à l'Exposition de 1900, et pourtant ce n'est pas un coureur d'exhibitions, un quémandeur, un « réclamier ». Peu fortuné, il vit dans un coin perdu de Vaugirard, au fond d'une ruelle ignorée, bordée de palis, de terrains vagues où croîssent en liberté les bardanes et les chardons, campant plutôt qu'il n'habite, seul, avec ses rêves et la nature. Aussitôt qu'il se fut rendu compte de l'inutilité des maîtres, sans préoccupation des Concours et des Salons, il se mit au travail et marcha d'étapes en étapes vers l'art émancipateur.

Il y a dans son talent deux faces bien particulières. Disciple des Coysevox et des Coustou, en des œuvres de pur style et de lignes très nobles, il cultive l'ironie avec une splendeur, un sens très vif du ridicule. Il sait fustiger l'insolence des parvenus, la morgue stupide des puissants, il lance à la laideur son épigramme sculptée, il s'entend comme pas un à déshabiller ses contemporains. J'ai vu de lui, chez Ernest Raynaud, qui, en même temps qu'un excellent poète, est un amateur éclairé, un petit groupe figurant une arrestation, conçu avec la fougue réaliste d'un Daumier, l'acuité d'un Cappiello. Un pauvre diable de vagabond, admirable de résignation souffrante, laissant comme dit Mallarmé « passer le jour à travers sa

carcasse » est empoigné par deux brutes violentes à la graisse épanouie, chargées de médailles civiques et de galons. Quel joli sujet de pendule pour un poste de police !

Cet ironiste à l'emporte-pièce, qui met son talent au service des idées généreuses, mêle souvent l'idée philosophique à ses compositions. Voyez *la Sœur aînée*, une fillette, attentive, tenant sa cadette endormie sur ses genoux, n'est-ce pas toute la maternité ? *L'étreinte,* cet adolescent qui se précipite violemment vers l'amante surprise, l'hymne à la chair ? Ici un *Bûcheron*, symbole de la force et de la mort, un buste de jeune femme qui fait songer à la Faustine antique...

La première fois qu'il se décida à exposer, sur les instances de quelques amis, au Champ-de-Mars de 1891 je crois, la critique sentit que M. Schnegg serait quelqu'un. Ses femmes ont une sensualité triste bien moderne, et cependant la grâce toute française et le souci des traditions du 18e siècle. Considérez telle de ses statuettes, vous y retouverez la rondeur grassouillette des nymphes de Boucher, la carnation voluptueuse d'une bergère de Fragonard. Ce sont les mêmes profils d'une élégance savante, l'ovale plein, les paupières un peu bridées, le nez retroussé, le sourire narquois, les lèvres provocantes et frondeuses. Personne, depuis Clodion, n'a su mettre tant de joliesse dans un

mouvement et rendre avec tant de bonheur le geste exquis d'une amoureuse, — de ce joli petit animal de femme, disaient nos pères.

Il n'est point mièvre pour cela, il sait, quand il le faut, être plein de noblesse et de force, car il conserve la science parfaite qui lui permet de réaliser, dans sa manière un peu spéciale, la pensée sévère ou gracieuse qu'il a conçue. Habile à saisir les nuances d'une physionomie, il donne à ses portraits l'attitude la mieux seyante, et c'est justement cette finesse dans la remarque qui l'incline souvent à la caricature.

Lucien Schnegg s'essaie aussi par goût à la décoration. Il rêve de fresques sculpturales, de les appliquer à la vie mémoriée, car il est d'avis qu'en modelage le morceau n'existe pas, il n'y a que des impressions d'ensemble. Il a tenté, en compagnie de l'architecte Plumet, d'orner selon sa conception la façade d'une maison, avenue Victor Hugo.

C'est une première tentative, que d'autres suivront. La ville de Toul, dès 1892, lui confiait l'érection d'une fontaine décorative sur l'une de ses places publiques. Il travaille aujourd'hui, pour le cimetière Montparnasse, au tombeau de Jules Steeg, défenseur des libertés primaires, qui mourut directeur du Musée pédagogique.

Lucien Schnegg a engagé une lutte féconde.

Ses succès honorifiques ne l'ont pas enrichi. Mais qu'importe ? Il n'ambitionne point la faveur des snobs. J'ai tenu à vous le signaler, comme on montre en passant l'arbre porteur de fleurs odorantes et de fruits savoureux.

IX — Frédéric Ragot

Avril 1903

Avez-vous jamais, au milieu du parterre éclatant, où chaque fleur essaie de dominer l'autre, aperçu la timide centaurée dont si joli sera le bouquet ? Alors vous connaîtrez ma joie, quand je rencontre l'essayiste obscur et laborieux, le débutant dont le front s'auréole d'espoir. Ici, noyé par dix mille toiles annuelles, un jeune peintre : J.-B. Frédéric Ragot, dont les efforts ont quelque chose de touchant dans leur sincérité. Ses paysages gardent le reflet mélancolique d'une âme qui se cherche encore, fière et solitaire. Il affectionne les effets de matin et de soir, les aurores naissantes, les lumières diffuses de la chute du jour. Et l'observateur est pénétré de la poésie de ces visions.

J.-B. Frédéric Ragot paraît au Salon des Artistes français en 1898, avec un *Parc de*

Chateauvillain, sous-bois plein de promesses. Il sut y montrer l'ombre particulière des épaisseurs sylvestres, En 1900, il obtient une mention avec *Derniers Rayons*, où l'extinction lente de la lumière dans les verdures indique à quelle science un travail persévérant amènera l'artiste. Cette année, il envoie deux toiles, une vue prise au parc de Villeneuve-l'Etang : dans une pelouse sombre, devant un rideau d'arbres profond, miroite une pièce d'eau où se joue le crépuscule. Puis un ruisseau, où se désaltère une biche. L'eau descend, chante, le long d'un ravin pierreux, tourne les menus obstacles ; des hautes cimes tombe le reflet violâtre du matin, la fraîcheur environne la jolie bête qui tressaille, inquiète quand même, prête à fuir au premier bruit.

Il a exposé ailleurs encore. Ces tentatives pour déchirer le rideau qui entoure l'art hésitant des débuts sont émouvantes. A Saint-Pétersbourg : *Un soir après l'ondée*, figure une page mélancolique et douce. A Nantes, il s'enhardit, mouvemente sa ligne, s'évertue à plus de violence. Sa large marine, les brisants, le matin, au Pouliguen, vaut qu'on l'observe. Une banlieue parisienne, la *Marne au pont de Charenton*, marque une nouvelle étape dans son évolution. Mais en somme, on peut dire de lui qu'il travaille sincèrement. Il se transporte dans le décor immortel de la terre, regarde

autour de lui, trouve des chefs-d'œuvre tout faits.

X — Mérodack-Jeaneau

Mai 1903

L'année dernière, un correspondant appela de nouveau mon attention sur Alexis Mérodack Jeaneau, et je retrouve la réponse que je fis à l'époque. Ce peintre m'ayant adressé une lettre à l'occasion de mon *Essai sur Puvis de Chavannes*, qu'il admirait passionnément, j'avais parcouru son atelier. Tableaux, tentatives, théories me séduisirent. En marge de ma visite, déjà lointaine, j'indiquai « à suivre, au moins quelque temps ». La continuation n'ayant pas amoindri le début, j'en eusse volontiers témoigné mon opinion, si les hasards n'en avaient décidé autrement. Et les toiles envoyées au dernier Salon des Artistes Indépendants me semblèrent peu propres à rompre le silence.

Cependant, je me souviens parfaitement d'Alexis Mérodack-Jeaneau, jeune angevin, élève de Gustave Moreau, un peu de Luc-Olivier Merson, beaucoup de lui-même, et des études qui ramenèrent en moi, tour à tour, Renouard, Pissaro, Monet, Brangwyn, Moreau

sans doute. Une sensation générale de tristesse s'en dégageait, mais la vie ne nous fait-elle pas chérir chaque jour notre propre douleur? Il y avait là des Voyages en la Belgique plate, Bruxelles, animée, à la pittoresque rue des Tanneurs, Anvers, ville froide aux larges avenues, où la Hanse dressa ses magasins fameux, un calvaire, la Hollande grise, Amsterdam aux canaux, Rotterdam, Dordrecht, Flessingue, muselière de l'Escaut, et l'île de Walcheren, et la Tower Bridge, de Londres, à cet endroit où le Bâtard, il y a dix siècles, fit planter sa maison.

Devant mes yeux, flottaient les brumes, haleines lourdes et pensives des fleuves et des mers. Et ces cités ancrées comme des flottes de pierres s'empanachaient de je ne sais quels rêves mélancoliques.

Aussi le peintre me promena sur les Bords de la Loire envahissante, le long des sables rocailleux et par des clairs de lune pleins de musiques célestes. Il m'ouvrit ses cartons bourrés de crayons, de gouaches, de dessins, où les types de Londres se heurtaient aux coiffes angevines. Ces têtes expressives, marbrées de rêverie ou de douleur, me poursuivirent longtemps. Je les ai encore présentes à la mémoire. Et je conviens que ce furent de véritables évocations.

A mon sens, l'œuvre de M. Mérodack-Jea-

neau est de celles qu'il faut suivre, et que pour ma part je suivrai avec le plaisir de l'explorateur aux terres nouvelles.

XI — Marcel Lenoir

Mai 1903

Admirez qui s'est formé soi-même. Sondez les mystérieux replis d'une âme débordante d'ardeur, d'une main qui s'essaie à pétrir de la gloire. Né à Montauban en 1872, Marcel Lenoir est un ancien ouvrier bijoutier. A seize ans, l'amour des fleurs, de leurs teintes éclatantes, les reflets d'astres, les lumières mobiles sur les joyaux des jardins, ces arcs-en-ciel solidifiés, l'entraînent plus loin que les pierreries lacées d'or, il varie le coloris des métaux et cherche les infinies ressources de la palette, malgré les siens qui lui prédisent la famine, seul, sans guide. Le voici peintre, hors la famille et maudit.

Il vient à Paris, sourit à la misère qui l'accueille en bonne sœur et, tel que le vieil Homère,

Errant inconnu sur la terre,
Qu'un jour son nom devait remplir,

semblable au mangeur d'or qui dînait jadis de reliefs faméliques et couchait sous les ponts,

Lenoir erra sans gîte parmi ces hordes qui le connaîtront un jour.

Quatre ans il vague ainsi, confiant en sa force, consolé par son travail obscur. C'est une parcelle de soleil qu'il porte en lui, source d'énergie, un morceau de ce pain des forts cuit au feu blanc des étoiles. Les ateliers, les Arts Décoratifs, les Salons, il ne fait que les traverser, sauvagement. A quoi bon ces préceptes et ces jugements!

Pourtant il aime la critique sincère, et s'en réjouit, son cœur s'enfle de reconnaissance pour ceux qui le comprirent. Octave Uzanne l'encourage, Péladan va le voir dans son taudis meublé d'une planche et d'un escabeau, ce taudis où il n'avait d'autre lit que le carreau ; l'éditeur d'estampes de la rue Racine, A. Arnould, le prend en amitié et le soutient de ses deniers. Maintenant il est chez lui, quelques amateurs ont su le découvrir, s'intéresser. Que grâces en soient rendues à ceux-là !

C'est dans une de ces logettes aménagées par de prévoyants propriétaires de Montrouge, nue comme une cellule d'anachorète, qu'on le retrouve, vêtu de bure, chaussé de sabots, l'aspect lourd et brutal. « A présent je suis abrité luxueusement » dit-il à Marius Dupont que j'accompagne, montrant le vitrage clair « il fait jour chez moi comme chez un prince.., ». Et puis il a de quoi manger. Avoir de quoi man-

ger ! oh ! la terrible chose pour un manieur de gemmes et de dorures. Il regardait, naguère encore, si parmi ces trésors il ne trouverait pas une miette de pain !

Sa tête souffrante et passionnée me rappelle son compatriote, le cadurcien Léon Cladel, tel que je le revois sur sa terrasse de Sèvres, gémissant dans les sentiers épineux de son unique dilection. Des Christ dressent aux murs, comme des cierges de pureté, leurs gestes hiératiques, l'émotion de leurs visages anémiés rayonne jusqu'à nous. Une enluminure sur bois, admirable de coloris, m'attire, énigmatique. Mais Lenoir me montre un portrait robuste, aux tonalités vibrantes : « C'est un forgeron de Montricoux en Quercy d'où j'arrive. » Et il s'émeut, en retraçant ce merveilleux pays.

Restant lui-même, toujours et quand même, il est indépendant dans toute la beauté de l'expression. Il a pour peindre un étrange procédé de pointillé personnel, avec lequel il arrive à ces petits tableaux religieux que les collectionneurs paient déjà comme des chefs-d'œuvre. C'est un homme qui songe, travaille longuement ses pensées, les essaie, les recommence vingt fois avant de les coordonner. Il passe dix mois sur une page grande comme la main, acharné au labeur qu'il ne quitte que pour de sommaires repas.

Aussi, quoique n'ayant pas l'immensité du

temps et d'une production rapide, son œuvre s'étend chaque jour, apportant des bijoux finement ciselés, enrichis d'émaux et de pierreries, comme les fleurs métalliques où s'épanouirent les orfèvreries de ses pères.

Ce sphinx féminin aux yeux tristes, le front semé de nuages, tenant de ses longs doigts la fleur volante qu'un souffle disperse, c'est *La Vie*. Voici *Les Vierges*, *le Baiser Divin*, Jésus miséricordieux, donnant sa main aux lèvres des courtisanes, *Minuit chrétien*, où la sanglante face apparaît, lumineuse, sur la foule des croyants. Dans la forêt magique, où vivent les glorieuses nudités qui nous hantent, le poète gravit les monts, en marche *Vers l'Aurore*. Voici l'*Education*, avaricieuse et ridée, l'*Aube florale*, *Le Graveur sur bois*, merveilleux alchimiste qui fait surgir la beauté. L'*Epreuve*, une des plus célèbres enluminures de Lenoir, riche de coloris et d'ingénieux décor, montre deux jeunes filles attentives dans un somptueux atelier. Dans *Le Monstre*, s'érige la Femme aux seins redoutables, celle qui justifie la misogynie des cérébraux, entourée de pièges, adornée de symboles douloureux.

On cite ses planches dans l'*Image*, recueil où la gravure sur bois tenta de reverdir, dans l'*Estampe*, dans *Art et Décoration*, sa couverture de Noël pour l'*Illustration*, ses projets élaborés, le *Christ pardonnant le Monde*, le *Jardin*

de la joie et de la tristesse, ses projets de fresques, au Salon des Indépendants, dont Péladan a fait une curieuse critique dans la *Revue Hebdomadaire*. Il va où son cœur le guide, et cela ne suffit-il pas ? Ses portraits à la mine de plomb montrent la perfection de sa science. Ceux qu'il peignit ont cette violence que le profane appelle encore impressionnisme, improprement, car il n'y faut voir que les efforts avisés d'une exacte vision. Ah ! la chaude paysanne quercinoise, la grand'mère agonisante, apeurante dans son nimbe mortuaire, le masque rouge du trépas !

Partout s'entassent des croquis, les mises en train d'œuvres nouvelles. Epris du mysticisme légendaire, il évolue vers plus d'humanité. Sa conception des saints épisodes s'imprègne des larmes de la vieille terre gémissante. Il tente la philosophie de la *Vie du Christ*, promenant ses pinceaux pas à pas dans les étapes du Nazaréen : la Naissance, la Famille, le Vice et le Malheur, l'Initiation, l'Enseignement, la Flagellation, la Mise en croix, la Mise au tombeau, le Pardon.

Cette ébauche d'un panneau décoratif, la *Chanson d'amour*, rayonne d'une infinie douceur. Une fresque commencée tend à la sociologie. Aucune époque, aucun ciel, tous les âges. Il a le culte de la beauté, les artistes lui

apparaissent comme les divulgateurs nécessaires, les prêtres de cette grande religion.

Et pendant que Lenoir clame son rêve de bonheur universel, ses lourds sabots sur le plancher font une musique barbare. Marius Dupont sourit de cette exaltation sincère. « Il vaincra, me dit-il, par sa conviction. » Et je réfléchis à tout ce que je viens d'apprendre sur cet ouvrier magique. Il s'est complu à retracer le Christ, la Charité, l'Amour, parce que son talent tout de somptuosité y trouve un jardin parfait, parce que son âme sauvage peut s'y épancher en dolentes conceptions. Il adore les symboles, les stylisations, les indications, les ornements combinés, et ceci l'entraîne aux ostensoirs, aux chœurs noyés d'encens et de dentelles.

Mais, ardent et puissant, il quittera ces ombres mystiques qui consolent les imaginations souffrantes pour un art plus humain. Alors son œuvre deviendra définitive. Il sera non pas l'enlumineur de missels côtoyant les marges légendaires, mais celui qui a compris nos misères et en a souffert avec nous. Il y a d'autres Christ que celui de Bethléem, d'autres calvaires que le Golgotha. Ceux-là seuls aujourd'hui occupent nos poèmes. Dix-neuf siècles de tortures ont défriché les ronces de Gethsémané. Lenoir le comprendra, il verra les pleurs des hommes submergeant les douleurs des dieux.

XII — Alphonse Osbert

Juin 1903

Vous connaissez Alphonse Osbert ? Avec ce peintre l'expression « le paysage est un état d'âme » devient vraie. Il a su copier fidèlement la nature, puis l'interpréta, selon ses théories. Aujourd'hui il s'applique à rendre, le long des minutes fugitives, la communion qui lie le rêveur à son décor immortel. Mettez-vous, solitaire, en face de la terre et du ciel, écoutez le cœur du monde, sombre ou radieux, battre en harmonie avec votre cœur joyeux ou mélancolique, transportez-vous par la pensée sur les confins de la vie, en cette atmosphère infiniment douce où les songes prennent corps, et vous comprendrez ces pages où la lumière est une amie.

Osbert, au sortir de l'Ecole, suivit les conseils des professeurs avec science. C'est un dessinateur impeccable, un coloriste expert. L'Espagne l'envahit de ses tragiques conceptions, il aspire à l'ardeur implacable des Maures, il s'en imprègne, il côtoie les sentiers de Ribera. Mais après des années où le bitume le dispute aux grisailles, sa vision s'élargit, la Muse

rayonnante le saisit et l'arrache aux traditionnelles compositions. Puvis de Chavannes achève de l'éclairer. Il sera ce que voulait son cœur : un poète autant qu'un peintre. C'est l'instant où l'archet vibrant des novateurs fait danser les sylphes sous les futaies bleues, où l'or du Rhin ruisselle entre nos mains frémissantes, où Siegfried se perd dans la forêt à la recherche de l'anneau nuptial.

Dès qu'il quitte la manière espagnole, où il s'est trop longtemps complu, il est cité parmi les précurseurs. Et on le raille, comme tous ceux qui se sont mis dans ce cas. C'est l'éternel Osbert, avec son éternel clair de lune, son éternel lac, son éternelle femme, son éternelle forêt lointaine. Peintre du songe et du silence, il oublie de mettre la foule dans ses toiles. L'émotion ingénue de ses paysages laiteux, « cette solitude des étangs, au bord desquels méditent les vierges symboliques » (Alcanter de Brahm), où il essaie « la réalisation la plus absolue possible de la lumière » (Rambosson), amuse les écolâtres, et M. Jean Schmitt remarque qu'Osbert dérobe à ses blanchisseuses tout leur bleu pour en exprimer son rêve.

Ces narquoises attaques n'égratignent guère. Georges Brandès exprimait, dans un récent banquet, une vérité dont il faut convenir tout bas : « La critique n'a jamais tué personne ». Et Osbert, avisé, ne s'y attarda pas. Lui-même

avait su changer de chemin et passer du noir au bleu à son heure.

De souche normande, Alphonse Osbert est né en 1857 à Paris. Elève de Lehmann, il expose aux Artistes Français de 1880 à 1890, d'abord trois portraits, puis une suite de grandes toiles, *La dernière autopsie d'André Vésale* (1883), *La mort du moine* (1884), *La Frileuse* (1885), retour d'Espagne, qui se ressent de Velasquez ; *Saint-Paul l'Ermite* (1886), figure, violon, vieux livres, extraordinairement traités. *Fraîcheur matinale* et *Mystère du soir* (1888), pas décisif vers ce qu'il appellera l' « ambiance lumineuse », *Feuilles d'Automne* (1889), enfin un *Martyre du Christ* (1890) qui se trouve aujourd'hui dans l'église de Mobecq (Manche) et dont Dalligny disait, dans le *Journal des Arts*, « le corps rayonne d'une lumière étrange qui projette sa clarté sur les ténèbres environnantes ».

La première étape est franchie. Sa palette à la Zurbaran s'éclaire peu à peu sous l'étude de la nature, ses paysages gris, déjà si différents de tons, aspirent à plus de lumière, il recherche l'impression changeante des heures, cultive la fleur transparente des couleurs. Il envoie au Champ de Mars (Société Nationale), *La Tombée du soir* (1891), « délicieuse poésie » (Ch. Fuinel), *Vision* (1892), *Adieu au soleil* (1893), *Harmonie virginale* (1894), « procession lente de vierges sous un ciel argenté d'aurore, dans un

champ où croissent des lis », selon M. Gustave Soulier dans l'*Art et la Vie* (app. à M. Georges Petit), *Haute futaie le soir* (1895), *les Chants de la nuit* (1896), *Chants du Crépuscule* (1897, app. à M. Fère). En 1898, *Sapho*, la poétesse, déclame au bord des flots, *Lyrisme du soir* (app. à M. Fonsegrive), *Poème du soir* (méd. de bronze à l'Exposition de 1900, acheté par l'Etat, se trouve à l'Ambassade de France à Londres). En 1899, *Enigme des soirs*, *Invocation de l'aurore*, *Douceur du soir, Crépuscule d'or.* En 1901, *Sérénité* (toile de 5 m. 50 sur 2 m. 50 pour la décoration d'une galerie chez le consul de Russie à Vichy, où Osbert dessina en outre les meubles et la cheminée).

A la date de 1902, il expose *La chute des feuilles*, *Harmonie du matin* (app. à M. Mahot) *Chant de l'Aurore* (app. à M. Dreyfus), et un pastel, *Invocation du soir*, acquis par l'Etat. Enfin je vous ai signalé ses envois au dernier Salon de la Société nationale des beaux-arts, l'*Heure grise*, *Harmonie de la Brume* et *Solitude* « autant de poèmes pensifs, de colorations qui disent toute la grâce des aurores et des crépuscules ».

Sa palette féconde se manifeste en même temps aux « Indépendants » où il a conservé de ferventes amitiés. *Dans les champs de Dielette*, *Brouillards du matin*, Le *matin sur l'Oise* et *Une mare dans les dunes*, y sont acquis par

la Ville de Paris en 1890 pour être placés dans les mairies.

On y admire ensuite *Harmonie d'Automne*, « l'âme de ces bois meurt avec la nature qui agonise » (P. de Lano) et *Brume sur la mer* (1891), *Hymne à la mer*, *Lever de lune*, et *Le Matin* (1892), une *Nature morte* (1893), L'*Adieu au Soleil* (1894), *Harmonie du soir*, où s'élèvent le sommeil et le songe, *Nocturne*, *La rivière d'Or*, coulant dans les bois jaunissant de l'automne, *L'aurore*, *Méditation*, *Les Mages retrouvant l'étoile* et *Coucher de soleil* en 1895.

On put le voir chez Georges Petit cette même année, avec 30 tableaux, et 16 dessins, à la *Plume*, au Salon des Cent, de 1894 à 1896, aux Salons de la Rose-Croix, organisés par Péladan, et dont le poète Léonce de Larmandie s'est fait le savant historiographe, de 1892 à 1897, puis à la galerie Chaîne et Simonson de la rue Caumartin en 1899.

Chacune de ces apparitions avait soulevé des commentaires. Les jeunes revues discutent le peintre et même les vieilles. *La Plume* de mars 1896 lui est consacrée.

« En des paysages que son rêve a doués d'une magie harmonieuse... M. Osbert est un poète : il chante son âme comme Verlaine en ses vers » (Albert Charpentier) « il a la hantise chaste de la femme » (P. de Lano) « ses convictions idéalistes égalent son mérite » (André Marty), M.

Marcel Fouquier y trouve des songes et de la féerie, du recueillement lyrique, M. Baude de Meurceley goûte la douce sérénité de tous ces soirs, embellis de vierges rêveuses, et la paix tombant du ciel, coulant autour d'elles dans les bois, « leur voix discrète et solitaire ne se mêle pas à celle de la foule » (Henri Degron). M. Hoffmann l'érige en grand traducteur de l'émotion intime et silencieuse, M. Jules Mazé affirme que c'est tout à la fois de la poésie et de la peinture, et M. Gustave Soulier, qui dans *L'Art et la Vie* avait précédemment qualifié Osbert d' « artiste de l'âme » se résume en disant que son œuvre se compose de variations sur le matin et sur le soir, et que tout le matin et tout le soir s'y trouvent bien contenus.

Ce peintre, c'est Lamartine tenant une palette. Hors des jardins publics il cueille une fleur nouvelle. Son allégorie simpliste n'exige aucun effort de compréhension. Ses travaux actuels sont deux fresques pour la décoration du nouvel établissement thermal de Vichy : d'un côté les Sources, de l'autre les Bains. D'abord le lieu, la nature, silencieuse et paisible, le paysage clair, puis un défilé de femmes venant puiser la santé, d'adolescentes au front pur, rafraîchissant leurs lèvres aux ondes salutaires. Pas de trompe-l'œil, pas de lacune dans l'ordonnancement général, une reposante simplicité.

XIII — Paul Gauguin

Septembre 1903

On annonce une exposition de l'œuvre de Paul Gauguin, qui vient de mourir en une villégiature très lointaine, aux îles Marquises.

L'artiste, épris de songe et de mystère, incline souvent à la misanthropie. Toutes les satisfactions lui viennent de la nature, des inspirations qu'il en tire ; peu résultent du contact des hommes. Même s'il cultive la psychologie, l'étude des caractères, l'organisme des familles, il sent monter en lui la froideur, à trop vouloir comprendre nos appétits. Tout ce qu'il voit de factice, ce qu'il devine de mensonger, l'attriste et l'écœure. Il s'efforce de n'en rien laisser paraître, se soumet aux exigences de l'amitié, se dépense en amabilités nécessaires, tente de se faire aimer. Hélas ! il préfère la solitude et le rêve, et le décor de la terre ancestrale où il peut calmer le tourment qui le ronge, endormir sa nostalgie du pays chimérique qu'il n'a jamais connu !

Paul Gauguin se complut dans la sauvagerie, sous un ciel où il espéra trouver plus de beauté dans plus de vérité. Sa croyance enfantine d'un eldorado où tout chante la joie de vivre,

où les besoins sont apaisés sans fatigue, l'avait conduit dans ces îles bienheureuses. Il partit, sur la foi des poètes. Là, rien ne voile encore les membres nus d'une humanité juvénile ; les instincts, libres de lois et de tuteurs, s'y agitent au vent des passions comme des arbres au souffle du printemps. L'ardeur du sol et de l'océan vaut celle des êtres qui s'y meuvent. Il s'y heurta aux réalités, partout les mêmes, mais y consuma le dernier espoir d'art qui croissait en lui !

Ce titan chassé du ciel avait brassé de multiples métiers. Petit clerc je ne sais où, boursicotier peu apte à la finance, bourré de romans d'aventures, pris du goût des voyages, il s'enrôla sur un yacht de plaisance. Et le matelot bénévole se révéla rapin, tenta de fixer sur la toile les sites qu'il traversait. Et, de retour, il étudia, par les yeux. Ses meilleures leçons furent au Louvre, devant les vieux maîtres. Il se façonna sans école. Puis il se mêla à la jeunesse pensive, et produisit.

Entre vingt petites galeries où les débutants en mal de gloire appellent chaque année la critique à juger leurs efforts, avez-vous gardé souvenir de Le Barc de Bouteville, au bout de la rue Le Peletier ? Les essais des plus hardis novateurs y parurent, il y a douze ans. La peinture s'y épanouit en fleurs rares. C'est là que surgit une école symboliste révélatrice de Mau-

fra, Maurice Denis, Seguin, Seruzier, De Feure ; Gauguin y envoya des pages bretonnes remarquées, des bords de rivière, des landes désolées, dont les rocs tapissés d'une maigre bruyère disaient la morne tristesse. Puis les prairies plus riantes de Pont-Aven, où il avait planté sa tente, et dont les peintres d'avant-garde, qui exposaient en même temps que lui chez Le Barc de Bouteville, inaugurèrent solennellement les charmes par des réunions fameuses.

Bientôt les types bretons ne suffirent plus au désir de Gauguin, il se lassa d'un art qui tournait au commerce, le cénacle de Pont-Aven se dispersa. Et Gauguin erra, chemineau terrible et mécontent, battu par le sort, outré des limites étroites de sa vie. Ne trouverait-il pas l'idéal souhaité hors de notre horizon ? Un premier voyage à la Martinique l'enthousiasma, il en rapporta des essais qu'il crut des chefs-d'œuvre. Cette atmosphère exotique l'émut délicieusement. Il affirma dès lors que l'état de barbarie était une des bases du bonheur, et qu'il découvrirait plus de beauté en remontant aux origines de l'homme.

Ces idées, germes de merveilleuses conceptions, versèrent dans l'excès. Il devint absurde, pratiqua la polygamie, sculpta, en plein bois, à la façon des peuples primitifs, des anthropoïdes ornés de verroteries, des idoles

bariolées de couleurs criantes, qu'il me souvient d'avoir aperçues jadis chez Bernheim. Il repartit à Tahiti, trois ans, s'aliénant par ses prétentions les fonctionnaires du pays, revint avec des toiles qui ne surprirent que par leur étrangeté, et une de ses femmes dont la beauté fut peu appréciée. L'hercule qu'il était exhiba avec orgueil cette poupée brune et soutint, en son honneur, des pugilats dont il sortit estropié.

Au sommet d'un bonnet de peau, sa coiffure, brillait une énorme perle. Un indigène, racontait-il, était allé la chercher pour lui au fond de la mer, au péril de sa vie. Puis il faisait la description de sa case dominant l'océan, de sa case sur laquelle s'inscrivait cette phrase de sa composition « Maison du Jouïant » énumérant les ivresses de son existence au milieu des femmes et des fleurs, et, avec une grâce vantarde quelque peu ridicule, car il n'était plus au temps des ris et des amours, narrait ses succès ininterrompus auprès de vénus faciles.

Il idolâtrait ces chairs jaunes, ces cheveux lisses, ces yeux bridés. L'éclat de ces beautés, indéniable pour lui, devait nous séduire. C'était l'ève idéale, pudique quoique nue, dont le torse gracieux seul pouvait s'admirer. Il détaillait, attendri, les lèvres humides, ces pâmoisons naturelles, si chastes qu'on eût dit des jeux d'enfants, les coutumes passionnelles de ces peu-

ples ignorants de nos vices. Et ses poings se crispaient afin qu'on n'osât pas en douter.

Toutes ces manières d'Océanie étaient plus faites pour provoquer l'étonnement que la sympathie. A part de rares amis, fidèles par delà l'éloignement et aussi par delà le tombeau, il ne conquit ni le public, ni cette adoration discrète qui accompagne les nobles caractères. Il s'exila une troisième fois aux îles Marquises pour ne plus revenir. Sous les splendeurs du ciel austral, mêlé douze ans encore à la vie des indigènes, adonné à leurs croyances, à leurs pratiques, il s'éteignit, succombant, affirme-t-on, aux atteintes de la lèpre.

Pauvre grand artiste, emportant l'étincelle du génie, sans que le destin l'ait laissé jaillir ! Tempérament puissant, qui n'eut d'autre défaut que son peu de culture ! Quelque part, là-bas, des hommes dont il partagea les jeux naïfs, parlent encore de lui et conserveront son souvenir.

XIV — Cyrille Besset

Novembre 1903

Le peintre Cyrille Besset fut impitoyablement fauché, en pleine force. Ses amis ont voulu consacrer un dernier Salon à sa mémoire, à son

talent de paysagiste lumineux. Et c'est à la galerie de la rue Caumartin qu'ils nous ont convié à faire en leur compagnie ce pèlerinage de sympathie.

Des fleurs, des sentiers sylvestres, de timides villages disséminés le long des pentes, plus hardis, ramassés en tas dans les lentisques, des gaves et des torrents bondissant dans les rocs, ses pinceaux excellent à ses gammes expressives de la nature. C'est presque toujours la Provence, irradiée, poudreuse et blanche, Nice, Villefranche, les Alpilles roses et grises. Ici un *Couvent de moines*, d'une intense clarté, puis les harmonieux groupements de Saint-Martin Vésubie ; la *Terrasse*, là une grande toile où les pigeons volètent dans une route déclive, sous un lointain de collines neigeuses, ce sont les *Hauteurs de Cagnes en novembre*. Encore une cour ensoleillée, où picorent des poules, *Nice aux Treilles*, puis le *Rocher de Monaco*, sur des ondes aux délicats reflets, le *Canal des Martigues*, rappelant Venise, le *Pont des Tourrettes-sur-Loup*, dont l'arche franchit un torrent et encadre un village érubescent ; ici la *Route de Vence-Cagnes*, qui appartient au musée de Maubeuge, enfin le délicieux *Saint-Jean la Barque*, impression définitive de cette excursion au pays du soleil.

XV — ANDHRÉ DES GACHONS

Novembre 1903

L'exposition d'Andhré des Gachons charme par la fraîcheur des coloris et le thème gracieux des compositions. Il s'entend à donner aux récits de jadis des décors appropriés, où flotte la gaze du mystère et du silence. Il ferait un parfait illustrateur des contes de fées, tant ses féeries sont merveilleuses, hors du temps et du réel. Toujours au seuil des rêves, il voyage en de poétiques contrées où l'âme se grise de mélodies et de parfums, et on devine que ce sont les destins légendaires des héros et des amantes qui se pressent devant ses yeux.

Il a complété de ses pinceaux les vers et la prose de nombre d'entre nous. Des panneaux décoratifs de dimensions l'ont tenté, il a peint à l'huile des portraits, des paysages et maintes murailles, ses défilés fantastiques ou mystiques le montrent capable de suivre dans la fresque le maître lyonnais que nul n'a remplacé. Il a fait des couvertures de livres et des affiches. Rompu aux multiples besognes de l'art moderne, il en connaît toutes les souplesses, et n'en reste pas moins un talent très intransigeant et des plus personnels.

A l'Exposition actuelle, sensibles compléments des précédentes, il envoie une suite d'aquarelles d'après nature, en Savoie, en Auvergne, dans les Vosges, d'intéressantes visions du lac Léman, toute une série concernant Monaco et Cabé-Roquebrune. Il enrichit, de quelle imagination hardie, de quelle palette variée, un livre de Maurice Rollinat, *Paysages et Paysans*, *la Maison forestière*, d'Erkmann-Chatrian, une Nouvelle des frères Margueritte et les *Tablettes romaines*, de Pierre de Querlon. Les esquisses pour *Monna Vanna*, de Maurice Maeterlinck, pour *Erymah*, de J.-H. Rosny, paysages préhistoriques et villages lacustres, procèdent de sa manière habituelle.

Mais voici des contes fantastiques, et c'est là que se révèle d'une façon complète sa compréhension du merveilleux, magie des formes et des couleurs. Plus loin, des compositions qui ne doivent rien qu'à lui-même, constituent de féériques poèmes, au bord de tranquilles lacs bleus, où croît une végétation non pareille. L'*Eveil*, femme demi-nue, à peine voilée de tissus transparents, s'érige hors d'une onde sans rides. Et cet éveil est celui des sens, de la beauté, du printemps et de la nature.

Les étangs profonds fleuris de nénuphars, des châteaux lointains dans la nue, des sentiers jonchés de feuilles où passent lentement des vierges frissonnantes, ce sont là ses plus fami-

lières pages. Ses naïades gardent la chasteté de lys à peine ouverts. Ses chevaliers sont rayonnants de force et d'intelligence. Mais malgré l'atmosphère chimérique de ces idylles, on sent que des Gachons n'ignore rien de la vie, et que s'il dédaigne la rendre avec plus de brutalité ou de passion, c'est qu'il considère la Poésie comme aussi vraie que la Réalité.

XVI — Une Femme Sculpteur : Mme Coutan-Montorgueil

Décembre 1903

Rue Victor-Massé, à Montmartre, ébauchoir et plume fraternisent dans un atelier discret. Les Muses voisinent. Ici le bureau, chargé de livres, de Georges Montorgueil, des casiers bourrés, des dossiers, les menus travaux d'une lyre frémissante ; là des piédouches, des « selles » portant des plâtres et des glaises fraîches, les ébauches, les archives d'une main active, cent maquettes qui ont depuis vingt ans placé Mme Coutan-Montorgueil au premier rang des femmes sculpteurs.

Laure Martin, veuve du dessinateur Georges Coutan, épouse de l'écrivain très artiste qui signe Georges Montorgueil, naquit à Dun-sur-

Auron, dans le Cher. Ses parents étaient de condition modeste. Vagabonde et libre, elle fréquenta peu l'école, préférant les leçons de la nature à celle du magister villageois. Existe-t-il discours plus doux que les chansons du vent et des eaux ? Un des oncles de la gamine était tourneur sur bois. Quelle joie pour elle de voir fuir les copeaux de hêtre, et les moulures se dessiner sous le ciseau ! Un autre, un maître ! puisqu'il avait fréquenté l'Ecole des Beaux-Arts, se consacrait à la céramique, aux poteries peintes. Et celui-là aussi parut un grand homme, dont il serait glorieux de suivre les traces.

Heureux temps ! que le poète Clovis Hugues devait évoquer plus tard :

Vous grandissiez devant le ciel, dans la nature,
Comme ces fleurs d'avril qui poussent sans culture
Et vous ne pensiez pas
Que vous feriez un jour tout doucement éclore
Des roses dans l'argile où, tout baignés d'aurore,
Couraient vos petits pas...

A vingt ans, après avoir travaillé avec son oncle le potier, elle quitte la glèbe natale — cette terre où elle devait faire éclore des roses — et vient conquérir Paris. Tout d'abord il faut vivre. Un groupe d'artistes, spéculant sur la vogue des Tanagra, lui confie une boutique à l'Exposition de 1878. Alléchée par le succès de ces petites choses et ayant gagné quelqu'argent, elle installe un atelier sur les hauteurs de

Ménilmontant et y crée de semblables statuettes, plus de six cents, paraît-il, dont les meilleures circulent encore, honorablement, dans le commerce.

On y retrouve la grâce et la force élégante d'Alfred Boucher, son maître, et une facture bien particulière, toute féminine, qui procède de Falconet, de Houdon, dont elle ressuscite la *Baigneuse* et *Phryné*. Ses nudités sont toujours chastes, il y a beaucoup de poésie dans sa vie et dans son œuvre, et beaucoup de poètes aussi, vivants et morts, qui la glorifient ou qu'elle glorifia.

Elle entreprend de gros travaux. Vers 1880, elle offre à la municipalité du XIe arrondissement de Paris, où elle habite, un groupe : *La République du travail*. On parle d'elle pour le monument des Fédérés, mais il reste à l'état de projet. En 1886, l'Exposition des Beaux-Arts de Bourges contient de Mme Laure Martin-Coutant un groupe terre cuite remarqué, *Le marchand d'esclaves*, et une statuette bronze, *Marguerite sortant de l'église*. Le Salon de la Société des Artistes Français expose cette même année une grande figure de nu, *Surprise*, ainsi décrite par Clovis Hugues :

Comme elle s'admirait, songeuse et toute nue,
Quelque jeune berger l'a surprise en passant,
Et le désir éclôt en son âme ingénue
Et le geste refuse et la lèvre consent.

Admirons une statue, *Floréal*, une *Source* dont un plâtre se trouve au musée de Douai et un marbre au musée de Bourges, un *Sirius*, qui obtint une mention au Salon de 1893, et, acquis par l'Etat, fut placé au Palais du Gouverneur de l'Algérie. C'est une femme nue, gracieuse et chaste, une étoile au front. On parle encore d'une *Fortune*, dont la petite esquisse a été achetée par la manufacture de Sèvres. L'original sera sans doute commandé en marbre par la Ville de Paris, qui s'en est rendue propriétaire, il y a deux ans, pour enrichir un de nos squares municipaux.

Les bustes et portraits de Laure Coutan-Montorgueil sont nombreux. Quelques-uns méritent qu'on s'y arrête.

André Gill date de 1887. Ce Juvénal de la charge, le plus remarquable satiriste de son temps, fut quelque chose dans la direction des musées à l'époque de la Commune. Mais c'est grâce aux faubouriens, aux artistes pauvres, dont le logis est problématique et le pain cher, grâce à leur obole péniblement recueillie, que cet exubérant, guetté par la folie, poète génial de la *Muse à Bibi* que tant ont pastichée en s'en faisant des rentes, put avoir une pierre digne de sa mémoire.

Le terrain fut accordé gratuitement par le Conseil Municipal sur la proposition de Joffrin, autre oublié. Et la minuscule croix de bois

qui chancelait dans le cimetière de Saint-Maurice, sous cette touchante inscription : *A André Gill, sa tante Rosalie, 1er mai 1885*, disparut sans accompagner les restes de l'aimé neveu en la nécropole somptueuse, car Laure Coutan-Montorgueil y avait apporté le don suprême du bronze qui brave le temps.

Hégésippe Moreau fut du grand ranplan-plan romantique, miséreux, gîtant à la belle étoile ou dans les chalands de la rivière. Il s'émut des lamentations, s'enflamma des haines du peuple, rima d'ardentes strophes et combattit sur les barricades.

Il connut de Paris les colères, les dédains, et aussi l'hôpital où il mourut à ving-huit ans. On a narré maintes fois cette odyssée navrante. C'est de lui que Félix Pyat disait en 1838 dans le *National* : « Laisserons-nous périr encore celui-là ? O Société,ne passe pas sans regarder ! » Le 10 novembre, ce même journal s'écria : « Un grand poète vient de s'éteindre sur un grabat d'hôpital ! » L'enterrement, conduit par Béranger, Félix Pyat, Armand Marrast, fut suivi d'une foule énorme — jusqu'à la fosse commune, d'où la munificence de ses amis ne put le tirer que deux ans après.

Dès 1851 les typographes, au milieu desquels s'écoula sa courte vie — il était correcteur d'imprimerie — émirent l'idée d'un buste en mémoire du douloureux poète. Les événe-

ments politiques l'ayant reléguée dans l'oubli, il fallut un demi-siècle pour la réaliser, le talent gratuit de deux artistes, statuaire et architecte.

Un moulage pris sur Moreau, après sa mort, à la Charité, retrouvé en possession d'un fabricant de pièces anatomiques, permit à Mme Coutan-Montorgeuil de reconstituer cette tête au large front, rasée, aux cheveux longs, fière et douce.

Le bronze doré s'érige sur une stèle de marbre blanc, où on lit son nom, sa naissance et sa fin, 1810-1838. Et encore, au dessous d'une branche de myosotis, le quatrain que rima Pierre Dupont pour son ami.

On le célébra cette année, une belle après-midi d'avril. Les fleurettes bleues ornaient les boutonnières. Le soleil riait sur les tombes, dans les saules et les cyprès, parmi des toilettes de deuil. La joie de la nature se mêlait à la tristesse du souvenir. Des femmes, des poètes, des ouvriers, des amis, ceux qui, d'une touchante diction, firent vibrer un auditoire attentif, arrivèrent les mains tendues. Un lierre entourait de son symbole la vieille grille de fer qu'un camarade, Sainte-Marie Marcotte, fit poser en 1840, et la brise psalmodia doucement les vers de celui qui « du myosotis modeste, passait au laurier glorieux ».

Le monument du « soldat qui tua le roi de

Prusse » est le dernier de Laure Coutan-Montorgueil. Il s'élève depuis l'automne à Larruns, près de Pau, que connaissent bien les touristes des Eaux-Bonnes. Le buste de Guindhey, maréchal des logis au 10e hussards, en uniforme, la figure balafrée d'une estafilade, domine un piédestal décoré de bas-reliefs, représentant divers épisodes du combat du 10 octobre 1806. Ce « roi de Prusse » n'était en vérité que le prince Louis, neveu de Frédéric II. Une pierre votive commémore le fait d'armes aux bords même de la Saale.



Glorifier des poètes et des héros, transmettre à l'avenir ces faces tourmentées de passions et d'idéal, Mme Coutan-Montorgueil reste dans son rôle de femme. C'est de ses mains que sortiront aussi, quelque jour, celles des poétesses, doublement ses sœurs, par la grâce et par la lyre, cette pauvre Marceline Desbordes-Valmore, vase de songes et de larmes, Akermann aux strophes amères, et, pour un jardin lyonnais, cette Louise Labé, la Belle Cordière, qui laissa souvenir de tant de beauté, et les plus passionnées stances d'amour que jamais femme ait écrites.

XVII — Evelio Torent

Janvier 1904

C'est à Laurent Tailhade, ami des jeunes et des hardis, que je dois d'avoir connu Evelio Torent. Ces Catalans sont décidément de merveilleux coloristes. Leur compréhension nerveuse des mouvements, des claquements de membres, des oppositions de lumières, les pousse éperdument à d'intenses images qui sont des mêlées d'acteurs ou des chatoiements d'étoffes. L'ardeur du ciel natal reste en leurs yeux, le sang guide leurs bras.

J'étais curieux, je vous l'assure, de voir comment Evelio Torent s'était plié aux exigences grises des landes bretonnes, comment les érubescences de sa dilection avaient pu s'allier aux mornes clartés des matins celtiques. Hier Zurbaran, Velasquez, immuables adorateurs des passions qui rongent l'âme humaine, ont laissé croître sur les cendres du feu qui les consuma les pétulances de Goya y Lucientes, qui fut bordelais autant qu'ibère. Aujourd'hui, bien campé dans son héritage farouche et gai, Zuloaga marque l'étape, Evelio Torent va, je pense, la continuer.

Son *Pardon* (Côtes du Nord), ses *Coin de rue à Douarnenez*, *Promenoir sur la falaise*,

Une rue à Portrieux, donnent une impression bien différente des deuils éternels de Charles Cottet. On comprend vraiment que ce n'est pas vu par deux enfants de même sang. *Avant la messe* est une page de mœurs autant qu'un tableau, la *Place de Crozon*, un épisode de voyage. Ses notations de personnages, l'*Ouessantine*, *Femme à sa fenêtre*, *Une Bretonne chez soi*, montrent un réalisme particulier qui nous change, je dirais agréablement, des larmoyantes Paimpolaises attendant leur fieu.

XVIII — René Seyssaud

Mars 1904

Chez Bernheim jeune et fils, un nouveau, ou presque — ce n'est je crois que sa quatrième exposition, — René Seyssaud. Il nous apporte, en torrents, la lumière du Midi, de son radieux pays de Provence, des flaques de couleur qui se ruent à l'expression définitive du site ou de la scène. Voyez *Les Mamelons*, émergeant leurs bosses sur des vallées qui s'entrecoupent. Vigoureusement, cette facture de vertige décèle d'heureuses violences. Ici le vent fait tordre, comme de douleur, de noirs oliviers. Ici *Le village*, perché sur une chaise de calcaires inaccessibles, semble chanceler dans la nue.

Là, dans les heures crépusculaires, sous une

ombre un peu triste, qu'on pardonne sans peine à ces yeux trop remplis d'ardent soleil, un port, un autre coin de port, une marine au couchant, des rochers. Les vagues déferlent mélancoliquement, et, sur les quais déjà déserts, les façades se dressent grises, mornes, pâles, ainsi que des figures mortes. J'adore les nouveaux venus, à cause de la surprise du voyageur aux îles inconnues, de la découverte de quelque trésor ignoré. Je crois que plusieurs explorations en compagnie de M. René Seyssaud pourraient nous ménager la réalisation au moins partielle de ces espoirs.

XIX — Paul Sain (1)

1904

Œuvres de Paul Saïn, galerie Georges Petit, rue Godot-de-Mauroi. Cent cinquante toiles sont rassemblées. J'avoue avoir fait un exquis voyage avec ce peintre bon enfant qui semble un excursionniste infatigable.

Fils d'un modeste horloger d'Avignon, il a raconté que dès l'âge de l'alphabet il avait aimé les images, et qu'il préférait barbouiller des bonshommes au plaisir de la plus passionnante

(1) Paul Saïn est mort le 6 mars 1908 à Avignon, à l'âge de 55 ans.

partie de billes. Il eut un prix à l'Ecole des Beaux-Arts de sa ville natale à treize ans, continua de suivre les cours, prenant sur le temps de son sommeil pour ne pas trop négliger le gagne-pain, ce métier paternel qui l'aidera plus tard à ne pas mourir de faim.

Nanti d'une bourse municipale de douze cents francs, il vint à Paris conquérir la gloire et la fortune. Mais la bourse était épuisée que la fortune devenait problématique, et c'est alors que le jeune artiste se rappela avec fruit les leçons de l'adversité. Sa bonne humeur fit le reste. L'horloger sauva le peintre : c'est aux petites fées dont la baguette tictaque interminablement que nous devons la grâce de leur filleul.

« Dès son arrivée à Paris, raconte Rambosson, il était entré chez Lehman. Ne s'y plaisant pas, il s'en fut chez Gérôme où il resta huit ans. Chaque matin il faisait à l'Ecole une étude de figure, chaque après-midi il s'imposait une étude de plein air.

« Les premiers temps furent pénibles. Il fallait payer la mère Nail, cette ancienne blanchisseuse de l'impératrice dont le petit restaurant a vu passer Falguière, Roybet, Puech, Carlès, La Battut et tant d'autres. Quant à l'atelier, c'était une sorte de phalanstère. Là travaillaient le jour et dormaient la nuit : Hugues, Daniel Bérard, Edouard Avril, Gibe-

lin et Paul Saïn. Peu à peu l'association s'était désagrégée et Saïn resta seul dans le logis, trop lourde charge désormais. Il se réfugia dans une chambrette de la maison. De là, il guettait l'atelier, se promettant d'y revenir. Il y est revenu, il y est encore.

« C'est dans sa chambrette où il s'était confiné que tomba un jour Alexandre Dumas fils à la suite d'une exposition. L'auteur dramatique acheta six toiles... »

C'était le premier sourire de la capricieuse déesse. Aimant par-dessus tout la nature, Saïn s'évada dans l'air libre et le soleil. C'est par des paysages qu'il se révéla ; — depuis, il y a mélangé de nombreux portraits et quelques intérieurs. — Mais aujourd'hui, où il présente devant nous le labeur de vingt années, on peut répéter qu'il était surtout né pour ces infinies notations du ciel et de la terre, et que, promenant sa palette vagabonde sous les latitudes les plus diverses, il en peignit les sites innombrables avec une joie évidente.

Et, ce plaisir, il nous le fait partager. Je goûte avec lui les souvenirs qu'il évoque, je revis les heures qu'il retrace. Il semble qu'on feuillette un herbier, aux petites pages de songe et de bonheur. Sur le vieux Rhône, tumultueux et farouche, plus apaisé entre les rives provençales, Avignon, ville des papes, dresse son pont rompu, où tourne mélancoliquement l'en-

fantine ronde. Et ce sont des crépuscules dorés, des soleils couchants, de couleurs ardentes, qui font une gloire aux antiques pierres, un clair nocturne sur le grand fleuve légendaire, dont les eaux bleuissent le long des « vorgines » périodiquement baignées par ses crues, c'est la « Barthelasse » qui ramène les dominicales fritures de goujons et le petit vin reginglet bien connu des félibres !

Il délaisse les coins provençaux, les brumes matinales sur les oliviers, les sentiers dans les sables, les veilles d'orage, les levers de lune, les crépuscules où grondent les eaux courroucées qui descendent du Léman, nous entraîne en Corse, où il se mariera, près du *Donjon de Bastia*, et du port où sont des balancelles italiennes. Il nous initie aux campagnes en face l'île d'Elbe, dans les amandiers en fleurs, à *Beau-Rivage*, et sur la *Route de Saint Antoine*. D'un bond il saute en Afrique pour y brosser, avec quelle finesse et quelle conscience ! le portrait d'un vieux chaouch arabe. Il en rapportera un *Coin de plage* aux environs d'Alger, des rues et des quartiers de Constantine, des scènes typiques et des spectacles inoubliables, *Près la porte Djebia*, *Les Beni-Ramassés,* la *Vallée du Rummel.*

Le voici en Normandie, dans la lumière blanche d'une *Matinée d'Automne*, sur *La Grève de Sainte-Adresse*, au bord de l'*Etang de Radon*,

en Bretagne, aux villages de La Clarté et de Chérué. Plus tard, il parcourt la *Plage de Cancale*, marée basse et marée haute, guette les barques de pêche, le *Saint-Waninge*, au port de Camaret, égaré sur la route de Houlgate, jamais las, toujours le pinceau en main et revenant enfin, par le chemin des écoliers, vous ouvrir la cordiale hospitalité de sa maison de Sucy-en-Brie, il nous convainc une fois de plus de la beauté de la terre sous tous ses aspects.

XX — T. Othon Friesz

Mai 1904

Vues de Normandie, paysages de Creuse, impressions de Paris, le Pont-Neuf sous ses aspects différents, le matin, l'après-midi, par le soleil et par la brume, ou claquant sous les joies bariolées du 14 juillet. C'est à la galerie des Collectionneurs, rue Saint-Honoré, que M. Othon Friesz nous avait convié à contempler ces toiles dont nous aperçumes déjà quelques-unes, si je me souviens, au Salon des Indépendants.

Les Indépendants sont désormais une magique pépinière, et M. Friesz un peintre intéressant. Ses paysans normands dévalant dans

les villages affairés, sur le foirail, les chaumines antiques croûlant sous le poids des ans, ses lumières parfaites décèlent un fervent du style dont les efforts sont à considérer. Ses pages de la vallée de la Creuse, sites inoubliables où la nature a surpassé ses plus pittoresques décors, marquent un homme de goût juste, qui se prosterne sans excès.

XXI — Camille Pissarro

Mai 1904

Le mois dernier, il nous a été permis de voir chez Durand-Ruel, réunis de façon parfaite, les paysages de Camille Pissarro, du vieux maître trop tôt enlevé à l'art, de celui qu'on put appeler le fondateur de l'impressionnisme. A-t-on assez ri de lui, il n'y a pas longtemps encore, s'est-on assez moqué de ces rutilences, de ces érubescences d'une nature en travail, saisie à certaines heures par un observateur enthousiaste de la vie et de la couleur !

Fils direct de Corot, inspiré des plus grands d'entre les adorateurs de la terre, Pissaro a laissé des pages auxquelles l'œil s'est habitué, et qui produisent aujourd'hui l'effet de purs chefs-d'œuvre. Voyez *L'Automne à l'étang de Montfoucault*, *le Pont-Neuf à Paris, la Femme*

au bord de l'eau, le Marché et l'Eglise Saint-Jacques de Dieppe, ces impressions mobiles, actives, dont il est difficile de nier la lumière et la réalité, et cette sereine vérité paysanne, la *Sarcleuse*, qui vaut d'être placée au même rang que les meilleures de J.-F. Millet.

Quoi qu'il en soit, cette réputation est désormais inattaquable, et l'exposition d'hier, non seulement ne l'amoindrit pas, mais encore montrerait sous un jour meilleur, s'il était nécessaire, la souple énergie de ses pinceaux qui partirent vaillamment à la conquête des terres nouvelles, et en rapportèrent un butin réellement précieux.

XXII — Constantin Guys

Juin 1904

Etrange figure de l'art contemporain, ce Constantin Guys dont on ignora jusqu'au nom, alors qu'un des plus notoires chercheurs de sensations, Charles Baudelaire, le révélait sous les initiales de M. C. G. dans ses *Curiosités esthétiques*. Né par hasard à Flessingue, en 1902, d'un commissaire de la marine française, il fut un nomade et vécut au jour le jour, devint sous-officier de dragons au temps de Louis-Philippe, après avoir été à Missolonghi aux

côtés de lord Byron. Attaché à des journaux, auxquels il envoyait des croquis, surtout à des périodiques anglais, il fit campagne pour eux, parut en Crimée, crayonnant, impassible dans la tranchée, sous le feu des obus. Puis il devint le « croqueur » le plus extraordinaire des silhouettes du second Empire, avec une hardiesse et une vigueur de lignes qui excitèrent la curiosité, et surtout celle du poète des *Fleurs du Mal* (1864) qui le baptisa *le peintre de la vie moderne*.

A plus de quatre-vingts ans, il galopait encore dans la grand'ville, le crayon à la main. Un soir de mardi-gras, il traversait la rue du Hâvre, dans la foule. Un fiacre le renverse et lui broie les jambes. Le lendemain, il est célèbre. Transporté à la maison Dubois, il mit encore neuf ans à mourir, inerte sur un lit. M. Armand Dayot, dans une étude qu'il convient de citer, relate que ce fut trois ans après cette fin terrible qu'eurent lieu simultanément les premières expositions des œuvres de l'artiste, au printemps 1895, à la galerie Georges Petit et chez M. Moline ; des panégyriques éloquents le révélèrent au public, Robert de Montesquiou, de Goncourt *(Journal)*, Nadar *(Figaro*, 11 mars 1892), Roger Marx (*L'Image*, p. 263), Octave Uzanne *(L'Art et l'Idée)*. Un livre de Gustave Geffroy, avec les graveurs Tony et Jacques Beltrand, est sous presse ; aujourd'hui,

chez Barbazanges, boulevard Haussmann, une nouvelle exposition des œuvres de Constantin nous attire.

Au-dessus d'une cheminée de marbre blanc, un cadre vitré contient trois photographies, une étiquette en grosse écriture ainsi libellée :

Ernest-Adolphe-Hyacinthe CONSTANTIN
GUYS DE SAINTE-HÉLÈNE
né à Flessingue 1803
mort à Paris 1892

plus un prospectus imprimé d'un marbrier funéraire, en travers duquel est écrit :

Cimetière Parisien de Pantin, 106e division, 2e ligne n° 10.

avec cette invocation manuscrite :

Qui jamais ira visiter cette tombe ?...

Mais le spectateur descend parmi les cercles ténébreux des enfers parisiens, au milieu de ces scènes de cabaret et de promenoirs qui sont les plus effroyables satires des formes et des mœurs d'une époque. Voyez cette *Femme au nœud bleu,* tranquille, hardiment impudique, les yeux cerclés de noir. Et toutes ces pages cyniques : *On monte ! L'étal, Le choix, Maison close, Laquelle ? Le client sérieux.* Constantin Guys excella dans le marchandage des maisons Tellier, l'offre avouée des impudeurs. Il rapporte les pires histoires, insouciamment, et

cela a quelque chose de dantesque, il y mêle la haute société, le défilé des guides, le retour des courses, la cour à Saint-Cloud et les grandes dames levant la jambe tout aussi haut que les danseuses de Bullier. Il y montre une extraordinaire violence mêlée de gouaillerie, de hâblerie dans le trivial et le ridicule. C'est un Gavarni plus amer, un Daumier plus social, un vivisecteur de cette race caricaturale du second Empire qui donna les lorettes et les petits crevés, les crinolines et les chicards.

Regardez et fréquentez ce quartier Bréda en construction, dans ces terrains vagues, encore couverts de masures sordides, ces filles en bonnet de linge et en châle rouge qui demain se réveilleront avec des fourrures et des chapeaux à plumes, examinez ces lupanars où sont attablés des soldats, ces professionnelles de la danse à bottines hautes, bas blancs tendus, levant le mollet comme leurs sœurs d'aujourd'hui, la Closerie des Lilas, Bullier, rivalisant et précédant la Boule Noire, la Reine Blanche et le Moulin Rouge, et toutes ces pierreuses à califourchon sur des chaises, sinon remorquant dans l'escalier le tourlourou en tunique ou en shako.

Constantin Guys fut donc le peintre de la vie moderne, mais aussi le dessinateur de la luxure cynique. Il marque une étape singulière dans l'art de tout dire avec de la beauté.

XXIII — Troubetzkoy

Novembre 1904

J'ignorais tout du sculpteur Paul Troubetzkoy, prince, paraît-il, aux lieux où ces appellations sont encore de mise, prince à coup sûr dans la noblesse de l'art. Italien de naissance et d'école, trente-huit ans à peine, retourné à son pays d'origine, il y allie les morbidesses, les lignes pures de Donatello et de Lucca della Robbia aux rudesses moscovites. Il professe en Russie la grâce qu'il acquit sous d'autres cieux, mélange aux brutalités cosaques les chairs souples du Transtévère. Ainsi l'ours accroche à sa fourrure énorme les menus joyaux de la jolie fille.

Il démontre, une fois de plus, qu'aucune limite précise ne peut être imposée aux compréhensions esthétiques, car ici tout est dans la sensation. Je n'ai pas, en effet, essayé de savoir, en étudiant cette œuvre, quelle était la part du métier et celle de l'imagination, pour combien y entraient le procédé acquis à l'école et le tempérament de l'homme, j'ai senti, j'ai compris ce qu'il avait voulu, ce que faisaient et pensaient ses personnages, et je vous assure qu'on ne peut en dire autant de tous les sculpteurs.

La sculpture française, inspirée du passé et des périodes fabuleuses, plus pompeuse, longtemps omnipotente, a, depuis Rude et Barye, depuis Carpeaux, puisé aux sources mêmes de la vie et des passions pour devenir plus humaine. Rodin en est une superbe expression. L'art moderne répudie le poncif et le convenu, le sang court sous les chairs qu'agitent les spasmes de l'horreur ou de l'amour, les membres se convulsionnent, les bouches appellent. Faites une place pour Paul Troubetzkoy, il en est digne.

INDEX ALPHABÉTIQUE

E

F

H

M

N

O

P

T

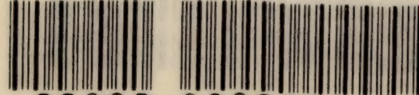
X

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES

ANNONAY (Ardèche). — Imp. DÉCOMBE & BON.


a39003 002832672b

